# OPERE

DI

# PAOLO EMILIANI-GIUDICI.

VOLUME PRIMO.

# STORIA

DELLA

# LETTERATURA ITALIANA

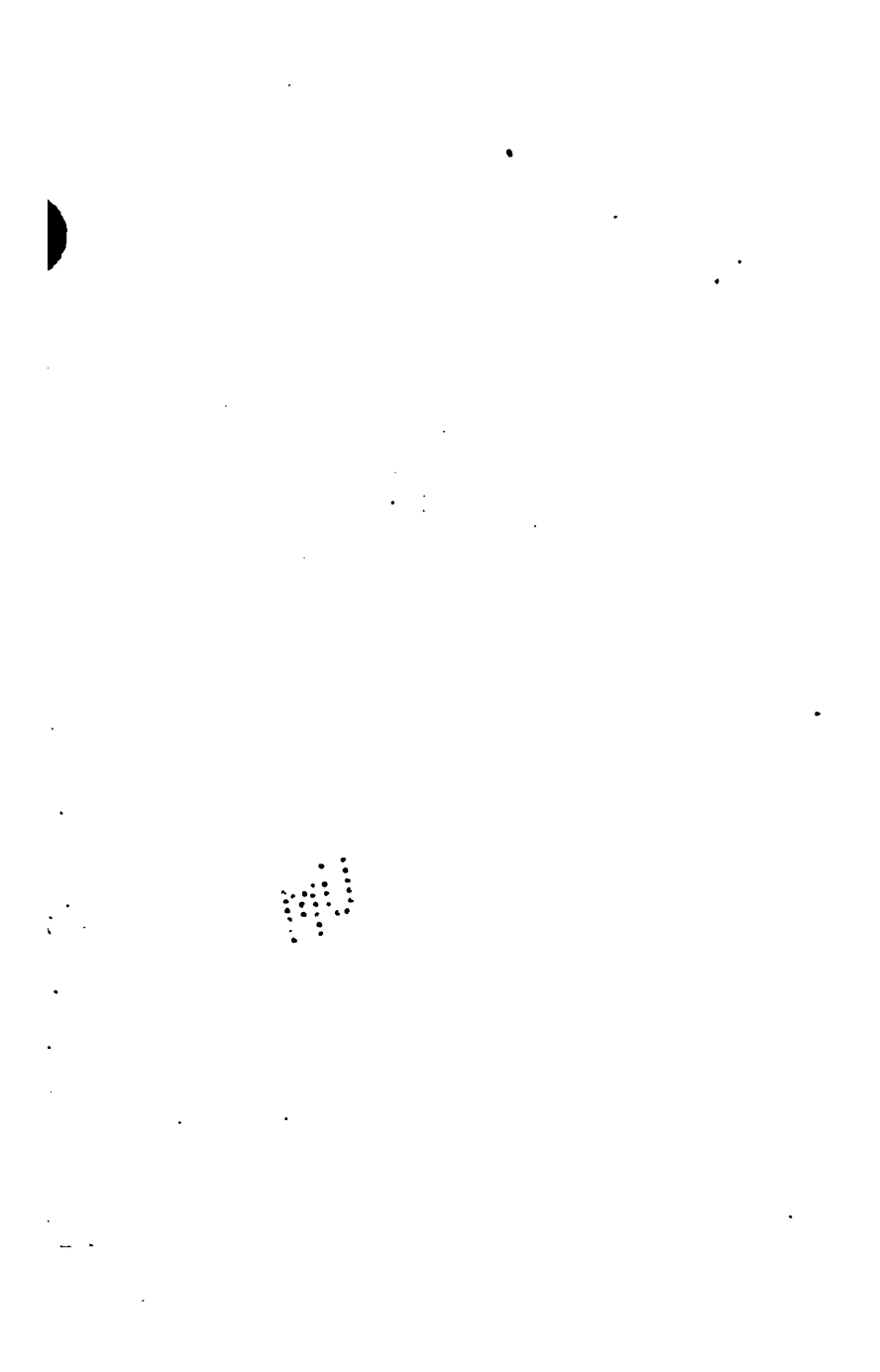
DI

**PAOLO EMILIANI-GIUDICI.**

Terza impressione.

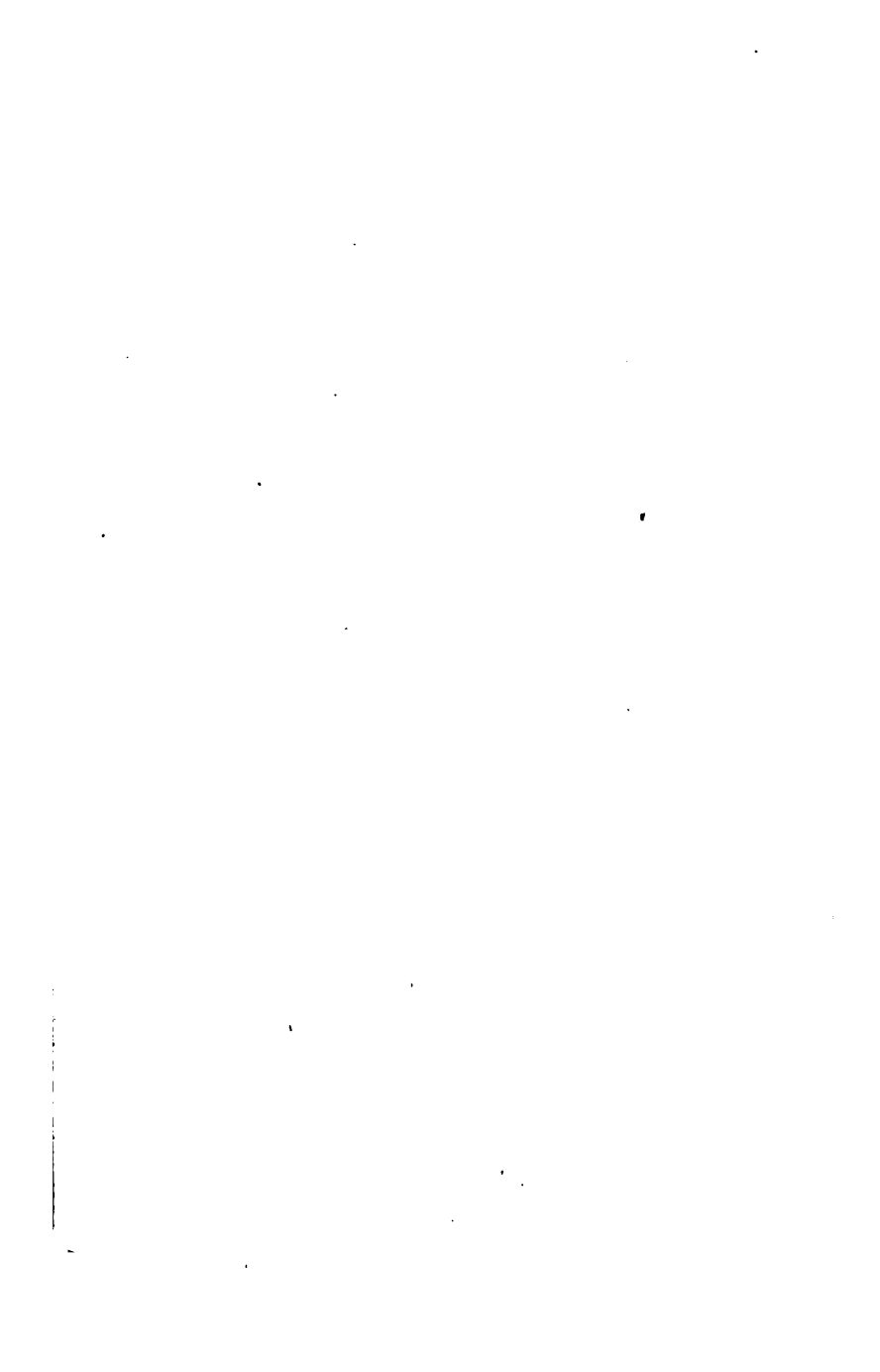
VOLUME PRIMO.

FIRENZE.
FELICE LE MONNIER.

1863.

A TOMMASO BABINGTON MACAULAY,

*all' uomo onorando, all' inclito storico, in argomento di riverenza pel suo carattere, e di ammirazione pel suo ingegno, intitolo la Storia della Letteratura Italiana.*

PAOLO EMILIANI-GIUDICI.

*Firenze, 1° maggio 1855.*

La Storia della Letteratura Italiana che col titolo di *Storia delle Belle Lettere in Italia* pubblicai, dieci anni sono, in Firenze, rivede ora la luce, ma talmente corretta e rimutata, che potrebbe dirsi quasi da cima a fondo scritta di nuovo. Le considerazioni fattevi sopra da moltissimi giornali nostri e da parecchi stranieri, e anche più tanti anni di studii mi hanno additato i luoghi bisognevoli di correzione. La qual cosa con quanta diligenza per me si poteva ho fatto in questa edizione, che io dichiaro sola normale, e da seguirsi anche da coloro che più volte e in varie guise l'hanno saccheggiata senza complimenti e senza nè anco citarla.

Ho serbato il metodo da me adoperato nella prima edizione, metodo del quale non pochi hanno provata la utilità, e che ho veduto commendare anco da scrittori a me poco amorevoli, i quali, giudicando in varii modi del mio lavoro, concordano unanimi a riconoscerlo come primo esperimento che si faccia in Italia di trattare *intera* la Storia delle nostre lettere con critica filosofica derivata dai fatti. Ho di-

viso i nostri annali letterarii in due grandi evi o periodi. Il primo comprende la letteratura originale; principia dal nascimento della lingua, e finisce con la morte di Lorenzo de' Medici. Il secondo abbraccia la letteratura di perfezionamento e d'imitazione; muove dal cinquecento, e si chiude con la prima metà del secolo decimonono. Nell'uno le indagini saranno più minute,e le considerazioni più speciali, perocchè, come i primi fenomeni della vita umana vanno scrupolosamente studiati, così esaminando in egual modo i monumenti infantili o primitivi dell'arte, il lettore può agevolmente formarsi un' idea del carattere essenziale di quella; in guisa che riesca facile seguirne il progresso fra mezzo alle sue varie e innumerevoli vicissitudini.

Avendomi i miei studii, la mia coscienza, il mio sentire persuaso a scostarmi non rade volte dalle altrui sentenze, comunque divenute tradizionali e radicate nella pubblica opinione, a fine di schivare la taccia di audace, ho corredate le mie idee di documenti nuovi o poco noti. E ciò mi basti avere semplicemente notato. Se poi mi avverrà di patire critiche ingiuste, avrò il conforto di non averle provocate.

In questo rifacimento del mio lavoro non ho essenzialmente mutato i miei giudizii; perocchè muovendo essi dalla mia coscienza e da studii non fatti alla lesta, non mi sono stati finora cagione a pentirmene. Ho bensì corretto lo stile, dacchè, dopo tanti anni di dimora in questa mia seconda e dilettissima patria, dove il popolo parla lo italico idioma con tale leggiadria e correttezza da sembrare incredibile a chi

non ne abbia fatto esperimento, ho potuto giudicare difettoso quel modo di scrivere che io, appena ventisettenne, con lo intendimento di scemare l'aridità della materia, lasciava sgorgare dal mio cuore con l'impeto del linguaggio parlato. Senza la fiducia di averlo rifatto sì da contentarmene, sarei ben pago se i moltissimi ritocchi e le aggiunte non sembrassero intarsiature, nè intiepidissero quel calore con che mi sono studiato di ravvivare il mio discorso, e che, a quanto ne dicono i maestri dell'arte, è l'unico espediente perchè la critica giunga al cuore di chi legge, e, invece d'inaridirlo, lo fecondi e sproni a ben fare.

Lettore: le recenti commozioni politiche de'popoli europei hanno lasciato in Italia tali vestigii, che, per quanti sforzi si facciano, le miserie letterarie che hanno per tre secoli intorpidito il nostro sventurato paese non si potranno ridestare più mai. Tu l'hai veduto; appena la reazione ricomparve minacciosa e feroce in tutta la sua orrida impudenza, il pettegolume delle lettere, come branco di belve feroci che senta il cadavere, uscì baldanzoso in campo, si provò di risuscitare le vili e infami guerre de'vecchi pedanti, si scanagliò a vicenda; ma quelle inverecondie la Italia, oggimai schifa di parole e assetata di pensiero, non degnò nè anche d'uno scherno, e il pettegolume confuso si tacque. E però le frequenti proteste, le rampogne, e se anco si voglia così dire, l'acrimonia di cui è pieno il mio lavoro nella prima edizione, e che allora appena bastavano a rivendicare l'onore delle lettere, in questa sarebbero inopportune, e quindi ho reputato savio consiglio non ristam-

pare, nemmeno come documento storico, il lungo discorso preliminare, dove ragionavo della critica e de' critici, adesso che la nostra emancipazione intellettuale è iniziata, e, o prima o poi, conseguirà pieno trionfo.

# STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA.

## LEZIONE PRIMA.

Tendenza del mondo pagano a disciogliersi. — Cagioni interne; Autocrazia Costantiniana. — Sforzi della Filosofia a conciliare gli antichi sistemi. — Coesistenza della Idea Pagana e della Cristiana; loro lotta e differenti tendenze. — Cagioni esterne; Irruzioni dei Barbari. — Il Clero, potere morale predominante, inizia e svolge una nuova Idea d'incivilimento e prepara la Teocrazia. — Vicende della lingua latina e suo trasmutamento ne' dialetti romanzi. — Condizioni delle provincie occidentali dello impero. — In Italia la Latinità non mai spenta rende inerte la forza della Italianità rinascente. — Nelle provincie, spegnendosi più presto, agevola lo esplicamento de' nuovi idiomi. — Si scioglie il problema della precedenza delle lingue provenzale, francese, e spagnuola. — Elementi preparatori della letteratura del medio evo. — Fantasmagorie e pneumatologie dei secoli barbari. — Mitologia dotta. — Mitologia volgare. — Sistema feudale. — Cavalleria. — Cicli della nuova letteratura. — Forma allegorica. — Forma satirica. — Forma narrativa.

La storia della italiana letteratura, e, a parlare generalmente, di tutte le moderne letterature d'Europa, non si potrà convenevolmente intendere senza indagare con esattezza gli elementi che la prepararono. Siffatti elementi esplicaronsi nel medio evo, cioè in quel periodo di tempo che intercede fra la caduta dello impero romano e dello idioma latino, e la ricomposizione della Italia a governi popolari, epoca del nascimento della italica lingua. Era vecchia e quasi universale opinione che le irruzioni de' Barbari fossero la sola causa o la principalissima della dissoluzione del romano incivilimento. Ma dopo i varii e profondamente meditati studii de' recenti filologi e storici a penetrare con eroico coraggio entro le tenebre di quei male augurati secoli, sarebbe colpevole ostinazione negare la miseranda rovina delle lettere essere stata lo effetto d'interiori e ad un tempo di esteriori cagioni; delle quali le prime sono da trovarsi nelle condizioni morali e politiche de' popoli vinti, le seconde nelle guerre e devastazioni delle genti vincitrici.

La romana repubblica, oramai troppo ingente di mole e rigogliosa di forze, allorquando pareva così irrequieta ed indomita da rendere impossibile la tirannide d' un solo, sobbarcavasi vilmente al giogo che l' uomo più potente e destro di quei tempi, strappatole il glorioso serto della libertà, le imponeva sulla veneranda cervice. Nondimeno, comecchè la libertà sembrasse giacente sotto il trono d' Augusto e de' suoi primi successori, la grandezza romana poteva dirsi più presto modificata che spenta; la repubblica serbava quasi tutte le sue forme civili; e gl' imperatori per molti anni seguitarono ad obbedire — o almeno era mestieri ne facessero sembiante — alle leggi dettate bensì da loro medesimi, ma sancite dall' autorità dei senatori. Il colpo mortale al potere latino, quel colpo che, crollandolo dalle fondamenta, diede spinta alle fameliche conquiste de' Barbari ed apparecchiò le note terribili vicende allo universo incivilito; l' alimento più efficace ad accrescere il germe distruggitore di quella civiltà, fu lo introdursi delle forme e costumanze asiatiche negli ordinamenti civili delle contrade occidentali. Ciò fu tentato da Diocleziano, uomo illirico, il quale trovò tuttavia negl' Italiani tanta altezza di animo che non gli venne fatto conseguire lo intento. Ciò che Diocleziano incominciò, Costantino ridusse a compimento. Al nome di questo autocrate ci torna alla mente la immagine d' un principe buono, valoroso e prudente, al quale gli scrittori appena sogliono aggravare la coscienza del fallo d' avere traslocata la corte in Bisanzio, ed orbata la Italia della sua imperiale presenza. Ma la storia, oggimai sdegnosa delle catene che da lunghi anni la opprimevano e forzavano a tacere o mentire, e scevra delle passioni che la inducevano a travedere, riesaminando le gesta di quel grande uomo, non teme di chiamarlo il vero istitutore del dispotismo, colui che spense perfino le nude apparenze del reggimento civile, le quali rammentavano i giorni gloriosi della repubblica. Egli, trapiantando il seggio imperiale sul Bosforo, paese in cui il dispotismo brutale era pianta antica e vi vegetava assai meglio che nella terra di Cincinnato, di Catone e di Bruto, potè solidamente istituire l' asiatica autocrazia. La trasformazione, ancorchè in sulle

prime non molto notata, fu grandissima. Le condizioni della Italia onninamente mutarono; le arti, i commercii, l'agricoltura ne soffersero iatture mortali; le scienze e le lettere passarono in Costantinopoli a fiorire e lasciarsi corrompere da' miasmi della reggia. La penisola dopo questo sacrilego traslocamento rende immagine d' una nave fessa e conquassata, ludibrio delle onde, legata alla nuova metropoli dello Impero, la quale la rimorchia e trascina tanto che può, finchè l' abbandona all' impeto dei flutti che la percuotano, e consumando la inghiottano.

Fino dai tempi più floridi della repubblica, la greca letteratura, trapiantatasi in Roma, venne così informando a similitudine sua la latina da farle a un di presso subire le stesse vicende. Ognuno conosce come lo spirito umano nella Grecia, corsi gli stadii tutti del sapere, e, per la ingenita e insaziabile irrequietudine che forse è l' unico movente a farlo operare, avvoltosi nelle infinite ambagi della speculazione, avesse a tal punto ridotti i saggi, che, diffidenti d' ogni sistema e di ogni dottrina, si erano dati per solo ed estremo rimedio a tentare di armonizzarle tutte: donde poco dopo originava la distruzione di ciascuna. Le antiche credenze popolari, sempre in consonanza con le forme politiche e con la natura dei popoli, venivano ognora scemando d' efficacia anco nelle menti meno culte; lo scetticismo dei dotti trovava un eco ne' petti che paiono meno inchinevoli ad accoglierlo.[1] Di un' epoca siffatta è maravigliosa immagine l' epoca nostra, feconda di fantasie e di frenesie, solerte ed espertissima a distruggere, tarda e impotente a riedificare, ed oltremodo efficace a sconfortare gli animi e balestrarli in un interminato e spaventevole deserto.

[1] Con la speranza di liberarsi dalla irrequietudine intellettuale di quell' epoca, Santo Agostino, prima che divenisse cristiano, s'era ridotto a dubitare di ogni sistema: « Etenim suborta est etiam mihi cogitatio, prudentiores cæteris » fuisse illos philosophos, quos Academicos appellant, quod de omnibus dubi» tandum esse censuerant, nec aliquid veri ab homine comprehendi posse » decreverant. » *Confessiones*, lib. V, cap. 19. — E nel lib. VII, cap. 1, racconta che la madre, condottasi a Milano, dove egli insegnava rettorica, lo trovò vicino a disperarsi: « Et invenit me periclitantem quidem graviter » desperatione indagandæ veritatis. »

Mentre il mondo incivilito era preda a tanto intellettuale scompiglio, in così universale ed amarissimo sconforto, sorgeva fra mezzo a un popolo che aveva voce di barbaro una Idea, la quale portentosamente annunziava di volere stenebrare le menti e redimere dallo antico servaggio morale e civile la universa famiglia di Adamo. La Idea cristiana era apparsa nel mondo a guisa di lampada che rischiari gl' intelletti e conforti i cuori de' travagliati mortali.

Preparavano ed aiutavano il grande rivolgimento morale le dottrine di Platone, che nel trambusto filosofico de' tempi venivano sempre acquistando il maggior numero di seguaci, siccome quelle che agli animi inariditi dallo scetticismo aprivano una fonte di ristoro. Queste dottrine guidavano gradualmente la ragione alla conoscenza, comunque imperfetta, della divinità vera, o, a dir proprio, inalzavano l' anima alla contemplazione della essenza divina. I neoplatonici, venuti in tempi ne' quali il politeismo non appariva ormai più che come un simbolo invecchiato delle umane passioni, o un complesso di fantasmi creati dalla mente ad indagare e spiare negli effetti le cause arcane delle divine potenze della natura, affaccendavansi ad esplicare non solo ma a porre in pratica le dottrine astratte del maestro. Però si giovavano del misticismo delle religioni antichissime asiatiche, le quali esclusivamente in mano delle caste sacerdotali non assunsero mai un vero carattere popolare, e, superstiti tuttavia alla vita civile delle nazioni già per esse create, serbavano l' apparenza metafisica: alcune di esse, inoltre, tenevano pel monoteismo. Chi ha svolti i libri di Platone, conosce quanto pura ne fosse la morale, quanto sublime la speculazione; talchè l' unico e perpetuo suo scopo sembra quello di sollevare l' anima dalle miserie de' sensi, e per una quasi metafisica rigenerazione, schiudere agli occhi della mente un universo bene altrimenti sublime e maraviglioso che quello che è dato ravvisare agli occhi del corpo. Le teorie di Aristotile — intendo delle metafisiche, dacchè le positive sono di tale indole che pare procedano da un intelletto di tempra diversa, — i principii dei Gnostici, sebbene in apparenza lottanti, riuscivano ad un medesimo fine. Le sètte quasi tutte

di quel tempo, in tuttaquanta la loro dottrina, aspiravano alla unità ordinata in sistema: metafisica, ontologia, morale, cosmologia, spiegavansi unicamente per mezzo dell' unità: era una lotta accanita, incessante, dell'uno contro il moltiplice.

Le menti più culte erano dunque apparecchiate ad accogliere il monoteismo rivelato, sola áncora di salute che valesse a preservarle nel lacrimevole sconvolgimento delle antiche dottrine. Ma siccome è fatale che la mente dell' uomo sia inevitabilmente governata da' resultamenti primi della propria energia, di guisa che le nozioni primitivamente acquistate divengano opinioni e le si abbarbichino così tenaci da qualificare i giudizii di tutta la vita, e servire quasi di alimento alla sostanza che prona ed inconsapevole le accolse; così i dotti nutriti e vigorosi di sapienza affatto pagana, ed alcuni nel culto di quella invecchiati, malgrado il rigore onde veniva annunziato e prescritto il divorzio dalle pagane dottrine, non valevano a spogliarsene; chè potentissimo è nell'uomo lo istinto di conservare la fisica e la morale esistenza, istinto che più forte si sente in quello de' due lati, verso cui pendono le abitudini e le passioni della vita. Le dottrine antiche interdette, le nuove non bastavano ad appagare la comune dei filosofi, dacchè erano puri veri annunziati nel modo più puro in un libro che per la sua ispirata semplicità imponeva riverenza, non invitava a discussioni: in somma la nuova dottrina non aveva quel carattere letterario onde l' uomo nelle età incivilite a conforto insieme ed a tormento di sè veste la scienza.[1] Però tentossi la conciliazione delle due idee, che per molti anni prevalse, sì che parve dalla Provvi-

[1] « Itaque institui animum intendere in scripturas sanctas, ut viderem » quales essent. Et ecce video rem non compertam superbis, neque nudatam » pueris; sed incessu humilem, successu excelsam et velatam mysteriis.... » non enim sicut modo loquor, ita sensi cum attendi ad illam scripturam, » sed visa est mihi indigna quam Tullianæ dignitati compararem. Tumor enim » meus refugiebat modum ejus, verumtamen illa erat quæ cresceret cum » parvulis: sed ego dedignabar esse parvulus, et turgidus fastu mihi grandis » videbar. » S. AUGUST., *Confes.*, lib. III, cap. 9. Qui dentro è forse la cagione principalissima onde i filosofi convertiti ravvolsero la semplicità biblica nelle ambagi delle scienze umane.

denza preordinata perchè la forza dell' una vigorosa di gioventù non estinguesse l' altra cadente per decrepitezza. Dimostravasi in tutte le guise e con mirabile industria come il monoteismo platonico fosse figura del mosaico; [1] come anzi Platone avesse derivato il suo sistema da' libri degli Ebrei; [2] e come quindi tra le dottrine del greco filosofo e le evangeliche fosse stretta affinità. [3] Nè al solo Platone fermavansi; sostenevano Pitagora, Socrate, Eraclito e tutti quegl' incliti spiriti che si erano studiati di svincolare la mente umana da' ceppi del sensismo e di affrettare la caduta del politeismo, non ostante che fossero privi del lume del verbo rivelato, doversi considerare come cristiani. [4] E procedendo più oltre, trovavano ed insegnavano che il verbo divino — adombrato nel *logos* di Platone, — animatore di tutto il creato, si era perpetuamente diffuso nel mondo, ed a guisa d' ispirazione comunicato, comecchè sotto simboli varii e moltiplici, ai saggi di tutti i tempi e di tutte le nazioni, quasi ad apparecchiare il futuro trionfo della credenza rivelata; e che traluceva nelle più belle sentenze di Orfeo, di Pitagora, di Sofocle, ne' responsi degli Oracoli e delle Sibille, e perfino in taluni luoghi di Omero. Ammettevano in somma una ragione indefinibile, immutabile, eterna, diffusa per tutto l' universo, ragione primordiale, [5] essersi mostrata anche ai pagani. [6] In

[1] ORIGENES; CLEM. ALEX., *Stromat.*, I.

[2] THEODORET., lib. II, num. 1.

[3] S. JUST., *Apolog.*, II, § 13.

[4] Ibid., § 83, e I, § 46.

[5] Λογος σπερματικος.

[6] Sant'Agostino, nel lib. VII, cap. 13 delle *Confessioni*, racconta d'avere letto nei libri di certi filosofi platonici il principio dell' Evangelio di San Giovanni: « Procurasti mihi per quemdam hominem immanissimo typho turgi-
» dum, quosdam Platonicorum libros ex græca lingua in latinam versos: et
» ibi legi, non quidem iis verbis, sed hoc idem omnino multis et multiplici-
» bus suaderi rationibus, quod in principio erat Verbum et Verbum erat apud
» Deum, et Deus erat Verbum: hoc erat in principio apud Deum, omnia per
» ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil: quod factum est in eo vita
» est, et vita erat lux hominum, et lux in tenebris lucet, et tenebræ eam non
» comprehenderunt. Et quia luminis anima, quamvis testimonium perhibeat de
» lumine, non est tamen ipsa lumen, sed Verbum Dei Deus est lumen ve-
» rum, quod illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. Et quia

tal maniera pervennero a considerare la filosofia come scienza preordinatrice alla fede; mitigarono i rancori, onde i più ardenti e meno savii proseliti avrebbero voluto proscriverla, e ne fecero l'ancella della teologia; qualità o denominazione con cui venne distinta per lungo ordine di secoli. Per questo continuo sforzo di conciliazione venivasi persuadendo a' pagani che la nuova dottrina era sempre esistita tra loro, sebbene sfigurata dalla turpezza delle favole, e che la fede novella era venuta a mostrarla raggiante di tutto splendore a pieno perfezionamento dell'uomo morale.[1] Dottrina

» in hoc mundo erat, et mundus per ipsum factus est, et mundus eum non » cognovit. » E segue ad enumerare tutti i dommi cristiani professati ne' libri platonici, ai quali, onde si potesse concordarli con gli Evangeli, altro non mancava che il domma della Rivelazione. La qual cosa vuole esprimere Santo Agostino allorchè dopo le citate parole soggiunge: « Quia vero in sua propria venit, » et sui eum non receperunt; quotquot autem receperunt eum dedit eis potestatem filios Dei fieri credentibus in nomine ejus, *non legi ibi....* quia Ver- » bum caro factum est et habitavit in nobis, *non legi ibi....* » Se gli scritti dei neoplatonici, i più popolari fra tutti i libri di quei tempi, insegnavano queste dottrine avanti l'epoca del Cristianesimo, la estinzione della Idea pagana era notata nel gran volume dei destini delle cose umane, dacchè ad essa era mancato il potentissimo sostegno della convinzione degli uomini dotti.

[1] « Atque erat quidem ante Domini adventum Philosophia Græcis ne- » cessaria ad justitiam: nunc autem est utilis ad pietatem, cui necessario » præmittenda est ab iis, qui fidem ex demonstratione percipiunt. Quoniam » *pes*, inquit, *tuus non offenderit*, si quæ bona sunt, ad Dei providentiam » referes, sive græca sint, sive nostra. Omnium enim bonorum Deus est cau- » sa: sed aliorum quidem principaliter, ut Testamenti veteris et novi, aliorum » autem per consequentiam, sicut Philosophiæ. Quam tamen verisimile est, » ipsam Græcis per se dedisse, priusquam Dominus Græcos quoque vocasset. » Nam ipsa quoque Græcos *pædagogi more ducebat*, sicut *Lex* Hebræos, ad » Christum. Præparat ergo Philosophia, ei viam muniens, qui a Christo perfi- » citur.... — Atque est quidem una via veritatis, sed in eam tamquam in » fluvium perennem alia aliunde fluentia influunt. » CLEMENT. ALEX., *Strom.*, lib. I, pag. 331; Venet., Zatta 1757. — Ed a pag. 355: « Tempora autem » eorum qui fuerunt principes, et auctores ipsorum Philosophiæ sunt dicenda » consequenter, ut, facta comparatione, ostendamus *Hebræorum Philoso-* » *phiam fuisse generationibus multis antiquiorem.* » E prosegue sempre incalzando con industria ed erudizione mirabile a stabilire una specie di ecletismo religioso accentrato ed armonizzato nella Rivelazione. I libri di questo grand'uomo ebbero somma influenza su tutta la letteratura ecclesiastica, così che il solo studio di essi potrebbe bastare ad una induzione comune onde stabilire come principio il fatto che abbiamo notato nel testo.

era questa che santificava in certo modo il senso occulto, la idea primordiale dei *miti*, mentre ad un'ora ne proscriveva la forma; dottrina di grande importanza ad intendere come e perchè le immagini mitologiche, a guisa di rimembranze simboliche travarcando la notte del medio evo, servissero ai concetti dell'arte egualmente che le immagini cristiane, con tale resultato, che i critici troppo corrivi a giudicare hanno finora reputato accozzamento di barbare fantasie: e perchè i Padri della Chiesa, mentre da un lato fulminavano la pagana civiltà, da un altro aiutassero il loro pensiero con frequentissime citazioni degli autori pagani.[1]

Fu quella la età d'oro della letteratura ecclesiastica. E mentre gli ostinati nelle vecchie credenze scrivevano per sistema preordinato, e inabili ad accattare ispirazione nelle antiche rimembranze riuscivano freddissimi, i sapienti convertiti, con l'animo concitato di tutto il furore dell'entusiasmo ispirato da schietta convinzione, dettavano con eloquenza, con calore, con venustà.

Ma qui ci ferma una questione di grave importanza: come, cioè, in tanto entusiasmo di animi, in sì gagliardo concitamento di affetti, che urtavansi confluenti ad infiammare il cuore ed inebriare l'immaginazione, la poesia non venisse anch'essa rigenerata; perchè mai il Genio dell'arte dormisse così lungo sonno da non suscitare un ingegno potente ad atteggiarla al movimento morale dei tempi. Chi, assumendo il significato della parola *Poesia* in un senso più universale, considera i moti della mente umana come sforzi perenni a conseguire il vero per la via delle illusioni, le quali, sebbene perpetuamente rimutino lato e nome, non però cangiano di sostanza, rilegga e mediti i più fervidi di quei cristiani scrittori, e la risposta è già data. A chi si sta alle divisioni e suddivisioni dell'umano sapere, prescritte dagli eruditi e rese immutabili dal comune consenso degli uomini, dirò che due ragioni si opponevano a fare rivivere la Poesia. Una dalla parte della lingua, la quale, consunte

[1] Lo sforzo di questa conciliazione è visibile nei libri di quasi tutti i Padri de' primi secoli, ma con ispecialità predomina in quelli di Origene, Atenagora, San Panteno, Clemente Alessandrino, ec.

tutte le sue potenze nel corso d'una vita sì lunga, non sapeva prestarsi spontanea alle idee nuove, che scoppiavano tumultuanti dal conflitto intellettuale, senza avere prima subíto una rigenerazione, che non si opera rapida come quella di un sistema scientifico, dipendente da un numero relativamente ristretto d'individui. L'altra dalla parte del popolo, tenacissimo delle proprie abitudini, credenze ed opinioni, che in quello stato di disquilibrio morale era incapace ad ispirare il genio. Il quale non poteva se non da quelle opinioni, credenze ed abitudini, derivare gli elementi poetici delle sue creazioni, che, ammesse anche come possibili, sarebbero rimaste senza eco nel cuore de' contemporanei. Siano di prova le poesie che tuttora rimangono di versificatori cristiani di fede, ma pagani di letteratura; poesie cadaveriche, nelle quali l'ampollosità tiene luogo d'impeto d'ingegno, la contrazione forzata sta in vece di vigore; poesie delle quali il patrimonio dell'antica letteratura potrebbe far senza.

Qui veda il lettore che strano fenomeno presentasi alle meditazioni del filosofo! Mentre in Oriente si tentava giovare la causa del Cristianesimo con la conciliazione detta di sopra; mentre a questa conciliazione concorrevano unanimi in tutte le guise i più grandi pensatori di quella epoca; in Occidente gl'ingegni si travagliavano in una guerra tutta diversa pel modo e per lo scopo. Quivi, non ammessa affatto veruna concordia, anelavasi al pieno esterminio della Idea pagana, la quale dal canto suo oppose violentissimi gli sforzi supremi. Non ostante che l'opinione della greca sapienza non cessasse fino alla estinzione dello Impero d'imporre sopra l'animo de' Latini, l'anatema all'antica letteratura fu il grido perpetuo, il segno che avvincolava i nuovi proseliti, la voce con che tuonava la Chiesa.[1] I più temperanti guardavano con orrore

[1] In Roma le lettere, per sè medesime languide ed impotenti, erano tiranneggiate dallo arbitrio de' retori, i quali trafficavano l'adulazione con tale impudenza e così universalmente, che gli annali letterarii di quei tempi quasi esclusivamente sono composti di panegirici, specie di produzioni di carattere tanto importuno e svergognato da non parer vero come i principi, al cospetto de' quali erano recitate, potessero tollerare senza sdegno quelle insolenti parodie. Pure molti di quei retori raccoglievano fama maggiore di quella concessa

lo sforzo della greca filosofia a produrre la conciliazione, e la chiamavano profanazione.[1] La Idea vecchia infine dovette cedere agli assalti della nuova, che ben presto invase il campo e prevalse. Col furore di piena conquista, con la ebrietà della vittoria, effettuò la distruzione che aveva innanzi giurata. E con accorgimento mirabilmente sagace a sperderla per sempre, a guisa di chi per isterminare la fiera smantelli il covile, manomise le creazioni delle arti, dove il genio degli antichi sopravviveva perenne alla durata dei caduti governi, sfasciò i templi, atterrò gli archi, infranse le statue, bruciò i libri, e su quelle venerande ruine condusse il popolo trionfante, che ebbro o abbacinato slanciavasi nella tremenda vertigine, apparecchiando a sè i rimorsi dei dì futuri, allorchè equilibrato a migliore esistenza — come il frenetico che rinsavito contempli con profondo rammarico gli effetti della propria insania — con quasi religiosa riverenza chinavasi a raccogliere le reliquie di quei rispettabili monumenti ch'egli medesimo aveva distrutti.

Simili procedimenti erano sanciti, e, direi così, divennero di diritto imprescrittibile fino da' secoli apostolici.[2] E poichè è natura dell'uomo trascorrere sempre agli eccessi e non mai starsi alla moderazione, furono queste per lungo tempo le quotidiane occupazioni de' popoli; le quali, come la religione veniva crescendo di estensione e di vigore, rendevansi più universali. Non spetta a noi qualificare questo procedimento, dacchè se fanno male i nemici della religione ad insolentire, fanno peggio gli amici di essa a negare i fatti, i quali, dopo che sono esistiti, forza umana

alle opere che essi toglievano a straziare: e taluni ebbero onori e trionfi che erano negati a Cicerone ed a Tacito. Ad un certo Proeresio sofista, Roma inalzava una statua colla seguente iscrizione: *Regina Rerum Roma Regi Eloquentiæ;* (riportata dal Tiraboschi, *Storia della Letteratura*).

[1] LATTANT., *Div. Nom.*, passim.

[2] « Multi autem ex eis, qui fuerunt curiosa sectati, contulerunt libros » et combuserunt coram omnibus; et computatis prætiis illorum, invenerunt » pecuniam denariorum quinquaginta millium. Ita fortiter crescebat verbum » Dei, et confirmabatur. » *Act. Apost.*, cap. XIX, v. 19 e 20. E fu lo effetto d'una predicazione di San Paolo. — Sotto Teodosio avvenne la distruzione del Tempio di Serapi, e della immensa biblioteca di Alessandria, dicesi, in conseguenza d'una predica di Teofilo Patriarca.

o divina non potrà fare che non esistano tuttavia. Ed ove ai fatti la spiegazione torni spontanea col solo guardarvi per entro, non è egli cosa inonesta adoperare la mala fede? Gli eccessi furono unicamente dell' uomo che sempre comunica più o meno della propria imperfezione a tutto ciò che dalla Provvidenza divina gli è posto tra le mani. Diremo solo che la nuova Idea in cotesto fondamentale rivolgimento usava del diritto, come suol dirsi, di conquista; e se la preda, il bottino, il saccheggio trovano nel diritto delle genti una legge che li giustifica, perchè vorrassi più del dovere riprendere il procedere di una forza, che ad esplicarsi aveva mestieri di vincere ed annientare la forza contraria? Chi, schiavo all' impeto delle proprie passioni, è uso a sfogarsi nel biasimo senza giusta estimazione di causa, o è illuso, o condannato a rimanersi perpetuamente fanciullo, a vivere d' idee, non di fatti, a non conoscere, e forse non sentire, come l'arcana legge dello egoismo governi e sostenga potentissima le parti egualmente che il tutto delle cose create. E ove gli giovi, si viva beato e si taccia. A noi basti l' avere stabilito, come le cagioni interiori ebbero più che le esteriori efficacia a slegare gli elementi dello antico incivilimento, e che la causa stessa ne iniziava uno nuovo. Direbbesi che la forza medesima, cessato il travaglio decompositore, riandasse con passi più miti le orme del terrore lasciatosi dietro, e si studiasse di raccogliere le disperse reliquie, congiungerle di nuovo, e ricondurre o forzare la rivale ad un consorzio negato dapprima a lei potentissima, ma adesso accordato a lei che non aveva più vigore da nuocere. Le quali cose, poste da noi come prime mosse per ridurci a intendere il vero scopo, a conoscere l' indole, ed a seguire il progresso della nuova letteratura, appariranno, speriamo, chiarissime nel procedere del nostro ragionamento.

Allorchè i Romani iniziarono lo incivilimento, loro primo e costante domma politico fu quello di tutelarlo dalle irruzioni de' Barbari. Conobbero come fosse impreteribile serbarsi politicamente vigorosi e potenti al di dentro, per essere fisicamente potenti al di fuori. Ma i successori di Cesare, e in ispecie coloro che occuparono lo Impero dopo Costantino,

operarono in modo contrario. [1] Da quel tempo in poi, estinta perfino l'apparenza del potere senatorio, sconvolto il sistema militare, estenuati gli animi nella inerzia, corrotti nelle dissolutezze i costumi, derise le virtù dei tempi gloriosi della repubblica, spregiati e ad un' ora esercitati a solo lusso gli studi, la forza distruggitrice insinuandosi entro le viscere di Roma decrepita, veniva a mano a mano guadagnandone il cuore. Abbandonata all' arbitrio di capitani spergiuri, che quasi tutti infellonivano, ed accendevano le civili discordie per usurpare la corona, la tirannide era costretta a rivolgere contro i sudditi dell' Impero quelle legioni, che prima servivano a frenare le orde de' Barbari, rigogliosi di forze, sitibondi di vendetta, ed anelanti d' irrompere. Costoro, come non si videro più oltre assaliti e turbati nelle native foreste, a guisa di torrenti precipitarono sulla misera Italia, e col grido — *non rimanga pietra sopra pietra* — trascorrendo le belle contrade, e spargendo dovunque la desolazione e la morte, rovesciavano il colosso della romana potenza, e si godevano in quelle rovine finchè non venissero cacciati da nuove orde, che con maggiore ferocia irrompevano incessanti a contrastarsi la preda. In queste indescrivibili scene di orrore il poeta ravviserebbe la spada dell' ira di Dio girarsi invisibile a purgare con inaudito scempio la traviata umanità. E certo era quello un terribile ma potentissimo modo di ritemprare gli animi infiacchiti, e atteggiarli a nuova vita politica: imperciocchè ove quei tempi violentissimi non fossero sopravvenuti, l' Europa imperiale non avrebbe forse potuto sottrarsi allo stato d' immobilità sonnolenta dello Impero Chinese.

Ma in tanta procella di mali, tra quelle scene di terrore, il Cristianesimo, divenuto solo arbitro dell' opinione morale sopra la opinione civile pressochè spenta, sorgeva vigoroso a resistere al torrente, a salvare la umanità dalla distruzione, e riordinare le sparse membra del corpo politico. Non erano rari gli esempii, che mostravano ai popoli sbigottiti gli operosi ministri del santuario, forti del solo potere che la re-

[1] Romagnosi, *Dell' Indole e dei Fattori dello Incivilimento*, edizione fiorentina, pag. 253.

ligione esercita sopra la umana ferocia, affrontare imperterriti il pericolo, precipitarsi fra mezzo alle battaglie, ed a nome di un Dio, che non era il Dio de' furenti, ma il padre e il rigeneratore di tutta l'umana famiglia, mansuefare la rabbia di eserciti interi. È facile immaginare come parecchi secoli di continue devastazioni, di repentine e violente vicende di dominii, e di non mai cessanti trambusti di guerre, bastassero a spegnere negli ordini civili ogni lume di sapere, e confinarlo esclusivamente nelle mani del clero. E, oltrechè il Cristianesimo, in tutto il complesso delle sue massime illuminatrici dell'anima, prescriveva la istruzione, il clero — mentre era pur sempre affaccendato a stabilire, o dichiarare, o difendere la purità della dottrina evangelica pericolante nelle riforme che allora pullulavano frequentissime nel seno medesimo della Chiesa — temeva che ove le menti si fossero ridotte a pargoleggiare nella barbarie, la spiritualità de'principii cedesse al predominio dei sensi; cioè, che gli uomini si riducessero a profanare la immaterialità della religione cristiana con la mescolanza delle credenze mitiche, perpetuo fenomeno della infanzia de'popoli. Era però costretto non solo a nudrirsi di solidi studii, ma a fare di essi il principale fondamento alla sua crescente potenza. Alla quale considerazione se si aggiunga il volo che la fede avea preso sotto gli ultimi imperatori, i quali professandola e proteggendola non solo la persuadevano con lo esempio agli ordini culti de'cittadini, ma la imponevano con la forza ai popoli sempre tenaci delle vetuste credenze de'loro antenati, risulterà, come, mancati i veri rappresentanti dell'ordine politico a tempo delle dominazioni barbariche, il clero, già sola forza morale religiosa, si preparasse a divenire unica forza morale politica, e a svolgere una nuova idea d'incivilimento. Da ciò non si argomenti, che esso, sotto le più stabili fra quelle dominazioni, intendo sotto i Goti e i Longobardi, fosse affatto emancipato da ogni soggezione, così che fino da quel tempo effettuasse la teocrazia, che assai più tardi nasceva. Le sue operazioni in quell' epoca muovevano dalle massime evangeliche, e dalla primissima e perpetua per entro quel codice di sensi divini, che, cioè, l'uomo, dopo la venuta

di Dio sulla terra, era rinato a libertà, e che spettava alla Chiesa, depositaria della dottrina, ed esecutrice de' comandi di Cristo, appianare il cammino e guidarvelo. Il clero adunque per virtù di cosiffatti ragionamenti assumeva un diritto di tutela sui popoli oppressi; e benchè fosse in riverenza ai nuovi dominatori, ne aborriva l'usurpato potere. Questo sentimento fu il più tenace vincolo che ricongiunse le forze degli oppressi e del clero nella cara illusione di rialzare la già caduta romana potenza; la quale, comecchè fosse ridotta a pura idea, era il solo concetto di civiltà radicatosi nelle menti e destinato a durarvi per molti secoli. Così la trasformazione politica maturavasi senza coscienza di forze ingenite presenti, o preveggenza di tendenze future.

Il clero quindi in questa epoca, affatto suddito in faccia a' governi, dominava assoluto su tutte le classi del popolo, ne regolava le voglie, ne reggeva le sorti, ne consolava la esistenza: e mentre da un lato s' inalzano le chiese, si fondano i monasteri, si dotano entrambi d'immense ricchezze, si accumula in somma ciò che creava la potenza terrena della Chiesa; diffondonsi da un altro lato i lumi — per quanto la riluttanza morale de' popoli lo concede, — si alleggiano gli agricoltori, si emancipano gli schiavi, si creano tutti i mezzi possibili a migliorare le condizioni de' cittadini. Il fioco lume che splendè in mezzo alle fitte tenebre de' secoli barbari partiva da' monasteri. Diresti che nella pace solenne di quegli ermi ricoveri, elette schiere di uomini benefici vegliassero a modo delle antiche vestali ad alimentare e tener desto il sacro fuoco dell' umano sapere I patriarchi, nello ideare le loro istituzioni monastiche, certamente non mirarono a creare accademie di dotti, ma ad offerire un porto di salute nelle terribili procelle della vita, a porgere all'uomo travagliato nel pellegrinaggio della esistenza i mezzi più sicuri, onde per la via della contemplazione preparare l'anima al suo futuro destino, e negli stessi martirii del corpo anticiparle in certa guisa i celestiali godimenti. Moltiplicati per ogni dove siffatti asili, tutte le classi de' cittadini vi trovavano ricovero; e mentre per istituto erano i monaci tenuti ad esercitare i più vili lavori materiali, non trascuravano di nutrire

la mente. E con quello spirito di carità evangelica onde asciugavano le paludi, coltivavano la terra, ospitavano gl' infermi, redimevano gli schiavi, con lo spirito medesimo di carità raccoglievano quasi in unico volume le forze della cultura intellettuale ormai vicine a spegnersi per le perenni e continue tempeste di guerre, di rapine, di violenze, d' incendii, che minacciavano il finimondo. Essi erano architetti, ornavano di musaici le chiese, dipingevano le sacre immagini all' adorazione dei popoli, coltivavano la musica. In somma le arti, dai furenti selvaggi cacciate dalle popolose città, trovavano ricovero sotto i tetti santificati dalla religione. So che la civiltà cresciuta a pieno vigore ha finora ingratamente sconosciuti gl' immensi beneficii che n' ebbe nell' epoca della crisi tremenda; ma adesso un senso più sano di critica è sorto a governare la storia, e ad impedire che si confonda lo stato sano di un ente col suo stato corrotto.

In quello che sono per dire sta lo immenso beneficio, che i monaci del medio evo resero segnatamente alle lettere. Per un canone della loro regola, erano essi tenuti a impiegare parecchie ore del giorno copiando libri. Non è dubbio che, secondo la intenzione dei loro fondatori, questo comandamento intendesse parlare di libri unicamente di sacro argomento: ma, per la formula generica onde era concepito, in progresso di tempo fu assunto a più larga, anzi alla universale significanza della lettera. Le opere di letteratura profana, che dagli antichi Padri, nel furore del loro entusiasmo religioso, erano ad un tempo citate e fulminate,[1] furono ricercate, conservate, trascritte e commentate nella tranquillità de' conventi, e compartite gratuitamente a chi richiedevale. Vedi strano contrasto! mentre la vita di que' venerabili scorreva in assoluto divorzio dai piaceri mondani, mentre le loro anime, rapite perpetuamente alla contemplazione delle cose celesti, abborrivano da ogni cura terrena, gl' ingegni loro, non che a trascrivere — avvegnachè a ciò occhi e mani bastassero — affaccendavansi a chiosare autori, che avevano scritto in un senso prettamente profano.[2] In tal guisa erige-

[1] Vedi addietro pag. 10.

[2] Senza parlare degl' innumerevoli codici, di che sono ricche le più ri-

vano ne' loro cenobii biblioteche ricchissime, quasi santuarii di ricovero ai monumenti della morta letteratura, che dovevano servire ad un' epoca, nella quale l'ordine civile, riconquistato il campo del sapere, ebbe il vantaggio di raccogliere in essi le tradizioni della primitiva e potentissima sua vita, e ricongiungerle alle nuove forze della sua rigenerazione intellettuale, che effettuavasi coeva alla rigenerazione politica.

E qui sorge la filologia, con una importantissima questione, a chiederci come, e quando, e dove nascesse la nuova lingua italiana. La critica già da cinque secoli si mise a questa indagine; e se primamente, per mancanza di materiali, fu costretta a vagare incerta tra le congetture, e quindi ad insanire in vaniloquii noiosi; ai dì nostri, per intemperante ambizione di novità più che per amore del vero, ha siffattamente riannuvolata la questione, che a coloro cui sta a cuore più il pieno scioglimento del problema che l'ammirazione de' dotti, giova retrocedere al punto, onde le indagini prime movevano.

Credo non sia chi non sappia, come, sino dall' epoca de' primi Cesari, la lingua latina andasse discendendo dall'altezza alla quale gl' illustri scrittori del così detto secolo d'oro l'avevano inalzata; e che se la letteratura potè, dopo quel tempo, gloriarsi di scrittori grandi rispetto al pensiero, concentrato e ritemprato a nuova severità — sebbene in po-

nomate biblioteche d'Italia, nel Museo Britannico esistono circa trenta manoscritti delle opere di Terenzio, arricchiti di commenti e disegni allusivi a' varii soggetti, per mano dei monaci. Tuttochè non sia indubitabile che essi appartengano ai tempi surriferiti, basti a conferma di quanto dico rimandare i miei lettori alla storia del solo monastero di Monte Cassino, per convincersi che esistono, fino dai tempi immediati alla fondazione di quel famoso cenobio, tanti e tali elementi da prestarsi mirabilmente al quadro più magnifico, per chi volesse con piena estensione trattare del medio evo. Eugenio, monaco benedettino del settimo secolo, compose una poesia in versi saffici sopra la Estate, nella quale vedesi apertamente lo sforzo d'imitare Orazio. Il venerabile Beda, l'uomo più dotto del secolo ottavo, scriveva ad imitazione di Catullo una poesia su la morte di un uccello favorito, della quale il principio è questo:

*Plangamus cuculum, Daphnis dulcissime, nostrum* ec.

Entrambi questi pezzi poetici si possono vedere nell'opera di Bruce White, *Histoire des Langues Romanes et de leur Littérature*, tom. I, pag. 388.

chissimi, — dallo inferocire della tirannide imperiale, la forma — non ostante le forze straordinarie di questi pochissimi — andava perdendo di quella venustà, che, cominciata a corrompersi, non vagliono cure di uomini dotti o compensi d'arte o robustezza d'ingegno a ristabilire. Diresti che il bello sia sostanza, la quale, comechè prona a riprodursi e modificarsi perpetuamente, rilutta con invincibile repugnanza a riassumere il carattere una volta perduto. Principio verissimo, fondato sulla eterna testimonianza della storia dell'umana fantasia, il quale, ove fosse adottato dai critici, li renderebbe più utili alle arti, o almeno più giusti e meno corrivi a giudicare. Così andò sempre, con crescente movimento, la beltà dello idioma latino subendo la cominciata vicenda, in modo che nella età di Boezio, giusta la osservazione di un egregio scrittore vivente,[1] manda gli estremi aneliti tuttavia armoniosi, quasi ultimo canto del cigno della morente letteratura. Da que'tempi in poi, i fasti delle lettere latine non si compongono se non di certe informi compilazioni enciclopediche, la più parte eseguite da autori non nati in Italia, l'apparizione delle quali, come acutamente notò altro dotto scrittore,[2] è costante fenomeno che precede, e più spesso accompagna, la decadenza intellettuale di un popolo. Quasi lo spirito umano estenuato rinunziasse alle vaste miniere del sapere, che aveva per anni lunghissimi possedute, e gli bastasse, direi così, una quintessenza di tutte raccolta in piccolissimo vaso, perduta la forza di fare, si dette a compilare.

I miei lettori hanno inteso parlare de' *breviarii* storici del medio evo, che abbracciando tutti i tempi e tutto l'universo, e fattone un ammasso, quadripartivano la materia in monarchie, secondo il significato allegorico delle quattro bestie politiche del profeta Daniele;[3] e dividevano la crono-

[1] Hallam, *Literature of Europe* etc., cap. I.

[2] Heeren, *Geschichte des Studium der Classischen Litteratur* etc.

[3] Il metodo che a narrare la Storia Universale adottava la partizione in Monarchia Assiria, Persa, Greca e Romana, lasciato in abbandono dagli Italiani sino dal trecento, divenne così inerente alla letteratura storica da durare fino al passato secolo ne' paesi dove la barbarie ebbe vita più lunga. Chi osava scuotere quel giogo imposto dalla superstizione, era tenuto eretico. Contra chi ardì impugnarlo in Germania scagliavasi un famoso teologo di Wittember-

logia in sette età, delle quali la sesta era sempre quella in cui scrivevano, e si stavano ad attendere l'ultima, che doveva incominciare dalla venuta dell'anticristo, allora con ansietà indicibile di momento in momento aspettato, e finire col giudizio universale. In molte di queste cronache parecchi fogli bianchi si annettevano [1] alla fine del volume con queste parole in cima ad ogni pagina: *septima mundi ætas;* destinati a contenere la storia di questo ultimo periodo, la cui durata specificavasi dalle passioni, opinioni e tradizioni dello scrittore. Lo scibile umano poi era tutto condensato in certi altri breviarii chiamati *trivio* e *quatrivio*, [2] de' quali furono compositori o propagatori gli uomini più reputati che allora splendessero. [3] Da ciò si argomenti di che specie fosse la cultura della mente umana, a quei tempi: al che aggiungendo come, chiuse le scuole per un editto di Giustiniano,

ga, Guglielmo Jano, nel 1712. La questione fu agitata con estrema virulenza; e l'uomo reverendo, sei anni dopo, in Lipsia, ripubblicava il suo scritto, corredato di nuove ragioni, col titolo seguente: *Antiquæ et pervulgatæ de quatuor monarchiis sententiæ contra recentiorum quorumdam objectiones plenior et uberior assertio.*

[1] Vedi tutte quasi le cronache del medio evo, e segnatamente il *Chronicon Nurimbergense* di Schedel. L'edizione è in foglio reale magnificamente stampata nel 1493: l'adornano circa milledugentocinquanta incisioni eseguite da Pleydenwurf e da Wolgemuth, maestro del celebre Alberto Duro. Vi è annesso un trattato delle più illustri città della terra, di Enea Piccolomini (Pio II).

[2] Il *Trivio* trattava di grammatica, dialettica e rettorica: il *Quatrivio* abbracciava l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia. Ciascuno di questi trattati non è se non una raccolta di poche scarne e inesatte indicazioni tratte da varii autori, e Dio sa come connesse insieme. E perchè allora tutto si formulava in versi, il Trivio ed il Quatrivio vennero espressi ne' due seguenti:

« *Gram.* loquitur; *Dia.* vera docet; *Rhet.* verba colorat.
» *Mus.* canit; *Ar.* numerat: *Geo.* ponderat; *Ast.* colit astra. »

[3] Paolo Orosio, San Prospero, Flavio Lucio Destro, Cassiodoro, Vittore vescovo africano, Alano vescovo di Ravenna, Isidoro Ispalense cominciano le loro cronache dalla creazione, e finiscono ai tempi in che vivevano. L'*Ormoesta* (titolo poscia da' copisti alterato in quello di *Orchestra*) di Orosio, scritta a mostrare le calamità del mondo sotto il paganesimo, e destinata quasi contrapposto a far risaltare la magnifica pittura della Città di Dio, che Santo Agostino andava ritraendo ai cristiani, fu il libro che ottenne sopra tutti estesa popolarità; in guisa che fino all'età di Dante leggevasi con la riverenza onde erano studiati i classici. *De Vulgari Eloquentia*, lib. II, cap. 6.

imperatore ottimo massimo — che ad un' ora perseguitando a morte i filosofi, e facendo perire più di centomila imperiali in certe guerre di pettegolezzi letterarii, regalava al mondo il Corpo del Diritto Romano,—abolito il fôro, arse le biblioteche, spenti gli studii, smembrate le popolazioni, stabiliti nuovi popoli barbari per tutta la Italia, la lingua latina non fu più scritta universalmente, chiaro apparirà che il latino letterale dovè ridursi scienza di pochissimi, e i dialetti plebei tutti della Penisola prevalere.

Che l'Italia, al pári di tutte le altre provincie dello Impero, avesse avuto fino da tempi immemorabili dialetti municipali, parlati dai popoli che primi vennero ad abitarla, spero non sia chi ne dubiti. La lingua latina era nata o sviluppatasi nel solo Lazio, i cônfini del quale erano talmente ristretti, che, quantunque i Romani per due secoli e mezzo dalla fondazione di Roma avessero soggiogati più di venti popoli, il loro impero non distendevasi ancora oltre a venti miglia all' intorno.[1] Allorquando Roma dominò tutta la Italia, non ostante la sagacia de' suoi provvedimenti ad innestare ne' popoli soggetti lo elemento romano e farvelo predominare, non potè spegnere affatto i patrii dialetti, i quali, sebbene modificabili, durano tuttavia costanti finchè non sia affatto spenta la sostanza costitutiva del popolo, la nazionalità che lo specifica.[2] Posto tale principio, è facile comprendere come cotesti dialetti, non estinti giammai, equilibrando le forze proprie col dialetto latino, come esso andava deponendo il suo carattere letterale, agissero con mutua vicenda, e s' influissero in guisa, che tanto gli uni comunicavano del proprio carattere all' altro, quanto questo veniva perdendo di autorità. Aggiungi che tali linguaggi dovettero acquistare nuove forze allorchè, fatto in brani lo Impero, e ricomposta la Italia a Comuni, l'Idea latina non

[1] VICO, *Scienza Nuova*, lib. II, e lo ripete in più luoghi dell' opera, giovandosi dell' autorità di Varrone.

[2] « Fidei commissa quocumque sermone relinqui possunt, non solum » latina, vel græca, sed etiam punica, vel gallicana, vel alterius cujusque » gentis. » ULPIANUS, lib. XXXII, cap. 21; — ed è un editto del pretore sotto Alessandro Severo.

ebbe più la influenza efficacissima di dominatrice. In tal guisa il latino veniva modificando le forme proprie e adottando le altrui, accogliendo nuovi vocaboli o trasformando i proprii, ma serbando sempre sua la sostanza, dacchè esso era la forma onde lo incivilimento di occidente erasi esplicato e diffuso: allo idioma latino era tuttavia inerente quel tanto di sapere, che traluceva nel buio de' tempi barbari; esso — ed è questa forse la causa di maggiore importanza — era stato assunto a linguaggio della nuova credenza, che, come apparirà dal processo del nostro ragionare, andava diventando la forma creatrice del nuovo incivilimento.

A sviluppare vie maggiormente questa opinione, che è quanto dire ad estimare con esattezza l'azione vicendevole de' dialetti indigeni e del latino morente, farebbero mestieri solidi e chiari documenti, che attestassero il fatto. Dall' autorità non si creano se non opinioni; dai soli fatti si deduce e s'individua il vero. Ma chi saprebbe oggi insegnarci quali e di che natura fossero gl' idiomi degli antichissimi popoli italiani, mentre dell' etrusco, famosissimo tra tutti, non ci è nè anche rimasto un monumento letterario, che basti a rendere testimonianza dello incivilimento di quello, reso celeberrimo dalle penne degli scrittori? Ad ogni modo, dai fatti, o frammenti di fatti, che in pochissimo numero la industria dei dotti ha saputo finora raccogliere, ci è concesso dedurre, che nella surriferita fusione tutta indigena, gl' idiomi e le dominazioni de' Barbari furono pochissima parte, quando anche non voglia dirsi che non vi partecipassero punto: potendosi al postutto ammettere la introduzione di parecchie voci, intorno alle quali starà sempre fortissimo il dubbio, che appartenessero agli spenti antichi linguaggi del paese. Essendo infinite le guise della possibilità di un fenomeno, non è ella arroganza dalla parte dei saggi annunziare le loro ipotesi con boria dommatica, e da quella de' lettori non torna egli imprudente giurare sulle parole de' dotti? Secondo le supposizioni di un elegante scrittore — in un'opera per mille riguardi pregevole — si concluderebbe che i Barbari venissero in Italia a manipolare la lingua, e che gl' Italiani, spontanei o forzati, adottassero le novelle storpiature: e il filologo

eloquente adduce un esempio, che non vale a spiegare se non una centesima parte della questione. [1]

E per vero, come potevano su la cultura della Italia influire genti, che vagabonde e selvaggie sbucavano dalle loro caverne, e calavansi a orde sopra un Impero fiorentissimo di tutti i beni della natura e dell' arte? Come potevano essi imporre nuove forme di civiltà agl' Italiani, che, sebbene nella condizione di soggetti, era forza rimanessero pur sempre potenza morale preponderante nel paese domato, massime che gl' invasori, non mai venuti co' Latini a una fusione politica, si rimasero più o meno nel loro stato primitivo di rozzezza? Suppongasi che ai dì nostri i Beduini, concepito il disegno di aggredire la Francia, muovessero ad invaderla; suppongasi anche che gli Africani prevalessero, e trapiantassero le loro caravane nel cultissimo paese de' Francesi; è egli possibile concepire che questi — sia quanto si voglia immaginare tremenda la crisi politica, purchè rimanesse inestirpata la individualità francese — modificassero il loro incivilimento secondo le voglie de' barbari conquistatori? E forse il caso, nelle invasioni de' Barbari in Italia, era ancora più disparato. Dicesi che i Longobardi e gli Ostrogoti non avessero alfabeto, e che Teodorico, il quale nelle lettere di Cassiodoro ci è dipinto come filosofo, teologo, archeologo, uomo in somma che aveva letti più libri che trucidati o fatti trucidare uomini, non sapesse scrivere il proprio nome, così che a firmare gli editti imperiali servivasi di non so che strumento a quel fine inventato. [2]

L' opinione che la fusione politica tra gl' invasori ed i vinti siasi effettuata sotto la dominazione di questo imperatore, ove non si voglia reputarla una favola, non ha che il valore di un testimone unico e di fede sospetta. Cassiodoro, che fu il primo a tramandarla a noi posteri, godeva gli emolumenti e gli onori degli scrittori di corte, ai quali incorre l'obbligo perpetuo di tratteggiare con *penna d'oro* la immagine

[1] PERTICARI. *Della Difesa di Dante*, cap. VIII.

[2] *Miscella* lib. XII; *Ammiani Marcellini*, in fine; *Excerpta Chronic. de Theodorico etc.*, presso il BRUCE-WHYTE, *Histoire des Langues Romanes et de leur Littérature*, vol. I, pag. 13

di chi li paga: e vi fu tale in tempi a noi più vicini — se più candido, o impudente non so — che ardiva confessare la venalità dell'anima sua.[1] Più probabile parrebbe l'unione sotto i Longobardi, che ebbero dominio più stabile e lungo tra noi. Ma chi degli storici, dei politici, de' giuristi ha finora potuto indagare la condizione de' vinti, e l'indole de' barbarici governi? Il contegno modesto di uomini di molta dottrina, e i dubbii da loro mossi e dichiarati insolubili su questo proposito, rendano gli eruditi più cauti a spiare per entro a quelle tenebre, e meno presumenti ed assoluti a sentenziare. E concesso anche a Cassiodoro il merito di scrittore severo e veridico, qual cosa mai risulta dal complesso delle sue opere, se non che Teodorico fosse un principe, il quale sforzossi in tutte le guise di far rivivere in sè l'antica maestà dei Cesari, restaurare Roma, e rifarne la onnipotenza politica?

Ciò infatti manifestano le parole memorabili, che gli ambasciatori de' Goti parlarono, allorchè Belisario riconquistava la Italia allo Impero: « Occupato il Regno d'Italia, noi abbiamo conservato le forme delle leggi e del governo con cura uguale a quella degli antichi imperatori, nè esiste legge veruna scritta o non scritta di Teodorico, o di qualunque altro de're goti. »[2]

[1] Paolo Giovio, cortigiano di Leone X e di Clemente VII, da' quali ebbe il titolo di cavaliere e pensioni, e il vescovato di Nocera, e il complimento di essere dichiarato lo scrittore più eloquente ed elegante dopo Tito Livio, soleva sempre ripetere: avere egli una *penna d'oro* ed una *di ferro*. In una lettera ad Enrico II re di Francia scriveva: « Io ho già temperata la *penna d'oro* » con finissimo inchiostro per scrivere in carte di lunga vita; » ed altrove: « Già ho temperata la *penna d'oro* per celebrare il valor vostro. » In che modo poi usasse di entrambe lo dice nella seguente lettera ad un suo amico: «Sta» rei fresco se gli amici miei e padroni non mi dovessero essere obbligati, quando » gli faccio valere la sua lira un terzo più che a' poco buoni e mal costumati. » Ben sapete che con questo santo privilegio ne ho vestito alcuni di broccato » ricco, ed al rovescio alcuni, per loro meriti, di brutto canovaccio: e zara a » chi tocca; e se essi haranno saette da berzag'iare, noi giocheremo di artiglie» ria grossa, e poi a rifare del resto a chi si harà il peggio. So ben io che » essi morranno, e noi camperemo dopo la morte, ultima linea delle contro» versie. » Presso TIRABOSCHI, tom. VII, lib. 5. Ed è impudente confessione che siede bene a tutti gl' istoriografi di corte.

[2] « Hoc igitur pacto Italiæ regnum adepti sumus; legis ac regiminis for-

Il governo loro adunque, come oggi direbbesi, conservativo, aveva lo scopo di *latinizzare* i Goti più presto che di *gotizzare* gl'Italiani: i vincitori quindi abbracciavano le forme tutte dello incivilimento de' vinti: e però l' opinione della influenza barbarica su la trasformazione della lingua in Italia, finchè non si provveda di più certi argomenti, è da ritenersi prettamente ipotetica, ove non voglia dirsi affatto insussistente. E mentre rimando i miei lettori ad un' opera di recente pubblicata, in cui il soggetto è trattato con gran copia di peregrina erudizione,[1] a noi basti attenerci a quest'unico fatto: cioè, che, fino da' tempi delle prime invasioni, la lingua latina procede gradatamente sgrammaticando, finchè diviene un ammasso di storpiature. Nelle parti maggiori del discorso le desinenze si fanno incerte, i casi incertissimi; le particelle mutano significato, e si appongono a sproposito; e mentre nel latino del buon tempo si mostrano raramente, nel corrotto si moltiplicano e si frammettono con tanta frequenza, da rendersi importantissime a determinare il co-

» mam haud minori studio, quam quivis imperatorum veterum, conservavimus,
» neque ulla prorsus Theodorici aliusve cujuspiam Gothorum regis lex scripta
» extat, vel inscripta. » PROCOP., *De Bello Goth.*, lib. II, cap. 6.

[1] *Histoire des Langues Romanes et de leur Littérature* di A. BRUCE-WHYTE, sopra citato. Tuttochè io non possa concordare con l'autore — forse perchè dopo molti anni di studio non ho ancora imparato a vincere la mia ripugnanza per le ipotesi — sul principio cardinale del suo sistema, ne ammiro nondimeno l' acutezza delle osservazioni, e talvolta mi sono giovato di qualcuno de' suoi documenti. E però, mentre colgo il destro a manifestargli la mia gratitudine consigliando i miei concittadini a leggere l' opera di lui, mi duole dovergli annunziare che essa non è stata nè può essere favorevolmente accolta in Italia. Il Bruce-Whyte tratta con peregrina erudizione, e non senza filosofia, le letterature delle varie lingue romanze, ma quanto all' italiana mancò non solo al soggetto, ma a sè medesimo. Spreca niente meno che dugento quarantotto pagine a chiacchierare sopra Dante e Petrarca — e tra le tante peregrinità risuscita la questione decrepita sulla scienza di greco posseduta da Dante, e si affanna a mostrare le imitazioni omeriche che, secondo lui, frequentissime pullulano nella *Commedia*, e in due o tre raffronti ch' egli fa tra il poeta greco e l' italiano, pare che spropositi per vaghezza di novellare, — e quelle pagine sono tutt' altro che buone. Spero che l' autore rifaccia questa parte della sua pregevole opera, massime se qualcuno dei nostri più reputati giornali, esaminandola rigorosamente, mostrerà che se l' Italia oppone silenzio e disprezzo alle insolenze straniere, qualora le arrivino da autori oscurissimi, apprezza le lodi e combatte con dignità gli errori degli ingegni non ordinarii.

strutto. Con lo aiuto delle quali, e col carattere logico, che il pensiero, nella povertà de' sussidii filologici, era istintivamente costretto a crearsi, effettuavasi la espressione mentale, la quale, nello stato di rozzezza, aiutandosi di tutti i mezzi affini al linguaggio, perviene a vincere la perplessità infantile. L'Italia per lungo tempo rimase in così fatte condizioni finchè il nuovo principio di vita, che andava infondendosi nelle sue membra ritemprate a vigore per tanti anni di violentissimi reggimenti, ricreò il potere politico e insieme lo intellettuale, e li atteggiò in modo che muovessero poderosi e concordi per la via dello incivilimento. Questo ci è dato raccogliere dai documenti contemporanei adunati dagli eruditi, e peculiarmente dal più dotto tra tutti, cioè da Ludovico Muratori:[1] e paghi d'avere stabilito cotesto principio, proce-

[1] Basta aprire qualunque de' volumi delle *Antichità Italiche* del MURATORI per trovare a migliaia i fatti comprovanti la nostra opinione. A comodo dei lettori ne noteremo qui pochissimi, tolti a caso. « Set dum hec dictum fuis» set Domni regi per Peredus venerabilis Episcopus eo quod ipsa Cartula mi» nime invenire potuisset, demandavit ipse rex piissimo alia tale Cartula rele» vare per ipso notario, qui ea antea scripserad, qualis ille erat, quem de » parte Ecclesie ad curtis regia emissa fuerat. Actum Luca, Regnum et indi» ctionem suprascriptam feliciter. » *Diss*. 4. « Dedit ad pater meus — con» sentiente mihi Domno pater meus — pater meo sic consentientem mihi — » volo et decerno ut post mortem matris mee — episcopus civitatis nostre Lu» cense potestatem habeas in jam dicte Ecclesie sancte Marie et sancti Donati, » quem nos a fundamenta fabricis construximus, in ambas presbitero uno or» dinare, qui per omnem septimanam tres diebus XXIIII pauperi prandere » dibeas. Prandium eorum tali sit per omne septimana schafilo, grano pane » cocto, et duo congia vino, et duo congia de pulmentario faba et panico » mixto, bene spisso et condito de uncto etc. uno capite tenente in terra Chi» soni, et alium capite tenente in terra Ciulloni, et de uno latere corre via » publica, et de alium latere et terrula Pisinuli plus minus modiorum » dua etc.... » *Diss*. 33. E questo era il linguaggio de' notaj. I documenti sono, uno del 754, l'altro del 730. MABILLON, nel supplemento all'opera *De re diplomatica*, ha pubblicata una scrittura colla data del 565 col titolo di *Charta plenariæ securitatis*, nella quale le stesse e maggiori sgrammaticature occorrono, oltre un copioso numero di parole volgari che non si trovano negli autori latini. — Si veda anche nell' opera citata del MURATORI, *Diss*. 24, un trattato col titolo: *Compositiones ad tingenda musiva, pelles, et alia, ad deaurendum ferrum* etc., scritto nell' ottavo secolo: in taluni passi la nuova lingua spiega decise le forme che andava adottando. Si può asserire che nel periodo che corre dal settimo fino a gran parte dell' ottavo secolo, la lingua latina si mostra nello stato assoluto di decomposizione: ne' tempi posteriori a

deremo allo esame d'altro problema di più grave importanza per la storia della letteratura, cioè in qual modo, cadute e spente le lettere, non si spengesse onninamente la lingua.

Il linguaggio letterario de' latini in mano de' Padri della Chiesa sviluppava nuove capacità, dopo che fu assunto ad informare una idea, che gli era stata finallora straniera non solo, ma pressochè ripugnante ad accoglierlo. La innovazione facevasi maggiore così come le controversie religiose venivano avvolgendo la dottrina della Chiesa ne' labirinti della metafisica antica. Sia che la dialettica fosse il metodo filosofico generalmente in uso a quei tempi;[1] sia che la

Carlo Magno, mentre il nuovo idioma acquistava terreno, il vecchio latino, nelle mani di coloro che erano tenuti a coltivarlo, riassumeva la sua grammatica, ma adottava l'andamento de' linguaggi volgari. Ecco qual era il linguaggio delle contese giuridiche nel 1197: « Strachinardus juratus dicit, quod a triginta annis recordatur quod vidit Duces habere et tenere Ducatum, nec eis vidit molestiam fieri. — Et dicit quod tunc respondit Taurellus quod si Dominus Petrus vult dare suam partem Ducatus Domino Archiepiscopo, quod ipse libenter daret suam. Interrogatus, si locus ubi est Ducatus vocetur Puteus Francolus dicit, quod non: sed dicit Puteum Francolum esse ex altera parte vie. — Padesolum dicit quod est versus aquilonem, quod currit justa stradam inde ad Fossam Putei Francoli. — Dicebat ipsi Johannes cum fratellu advocato suo, Domne, audire nos digneris, quia iste Agiprandi filio istius Alprandi ab antecessore meus etc. » *Diss.* 5. — Un professore nella Università di Bologna a' suoi scolari parlava nel modo seguente: « Or, signori, hic colligimus argumentum, quod aliquis, quando venit coram magistratu debet ei revereri, quod est contra Ferrarienses, qui si essent coram Deo non extraherent sibi capellum vel birretum de capite. — Et dico vobis quod in anno sequenti intendo docere ordinarie bene et legaliter, sicut unquam feci, extraordinarie non credo legere, scholares enim non sunt boni pagatores. Non habeo vobis plura dicere, eatis cum benedictione Domini. » SARTI, *Storia dei Professori di Bologna.* — Tronca le desinenze ai surriferiti passi, ed avrai la lingua italiana de' primi cronisti volgari.

[1] « Cum tu eam (doctrinam Christianam) philosophia, et multo prudenti rectoque ejusmodi sumtu, tamquam lorica munieris, sophistis inaccessam servabis. » CLEM. ALEX., *Strom.*, I, pag. 331, ediz. cit. Assai prima che la dialettica prendesse il nome di scolastica, era il modo prediletto de' sofisti. Seneca (*Epist.* 48) da sano filosofo rimprovera il suo amico Lucilio che s' era fatto seguace di quel metodo: « Tu mihi verba distorques et sillabas digeris. Scilicet nisi interrogationes vaferrimas struxero, et conclusione falsa a vero nascens mendacium adstrinxero, non potero a fugiendis petenda secernere! Pudet me, in re tam seria senes ludimus: — Mus sillaba est; Mus autem caseum rodit; sillaba ergo caseum rodit — O pueriles ineptias! In hoc supercilia subduximus? In hoc barbam demisimus? »

Chiesa si trovasse spinta a combattere con armi uguali l'audacia degli avversarii; fatto è, che s'indusse a por modo agli scandali, prescrivendo un testo alla Bibbia, inibendo ogni alterazione di parole,[1] incardinando entro formole inalterabili, intraslatabili, le verità soprannaturali formanti il corpo della sua dottrina. In tal modo la ortodossia del vocabolo consacratasi egualmente che l'ortodossia della idea, la lingua latina divenne lingua di religione, che, nella epoca della quale c'interteniamo, importava lingua del potere morale predominante. Oltre ad un numero di vocaboli emersi da' nuovi elementi filologici, il significato primitivo di moltissime delle antiche parole è notabilmente alterato, finchè nella filosofia teologica patisce tale trasmutamento da uscirne una lingua apparentemente identica all'antica, ma in sostanza d'indole diversa; una lingua, la quale ognora più prevalendo andava a rovescio de' modi puri latini, che si conservavano perenni ne'monumenti campati dalla distruzione. La opinione di chi sosteneva, che se Cicerone ed Orazio fossero risorti a que' tempi non avrebbero potuto intendere lo idioma latino, vuolsi ricevere nel rigoroso senso del vocabolo.

I Romani, per consenso di tutti i filosofi, erano stati i creatori della giurisprudenza, la quale veniva da loro trapiantata in tutte quelle contrade, dove sventolava il sacro vessillo della Repubblica. Il diritto romano, sebbene modificato nelle provincie, in Italia mantenuto, divenne il fondamento delle novelle costituzioni politiche. La teologia quindi e la giurisprudenza, entrambe tanto più inerenti alle forme prescritte, quanto più i tempi s'imbarbarivano, procedevano di concerto a latinizzare quasi tutto l'occidente europeo; di modo che il latino potè apprestarsi come causa preparatoria all'affinità degli idiomi di nazioni, ciascuna delle quali s'era aperta una differente via al procedimento politico. Senza queste due cause, il resultato filologico de' popoli emersi dalle ruine del romano impero sarebbe stato bene diverso. Per esse adunque il latino letterale non si spegnendo ebbe varia vicenda in ragione della varia potenza di ciascuna. In

[1] Delle adulterazioni del testo biblico parla Origene, *Epist.*, passim.

mano de' cherici, che erano i soli dotti, tuttochè ogni dì patisse alterazioni sostanziali, serbava la grammatica; in quelle de' giuristi, che erano i soli notaj, dove le formole legali dovevano adattarsi al caso specifico, abbandonavasi più o meno alle scorrezioni de' dialetti del popolo. A me questo argomento torna sì ingenuo e di tanto peso, che ardirei dire, che ove la parte laica delle genti italiane fosse rimasta più lungo tempo nella condizione d' inerte servaggio, ove il sapere non si fosse svincolato dalle mani del clero, la lingua nuova non sarebbe nata sì presto, o forse non sarebbe nata giammai. In ogni modo la trasmutazione filologica delle forme della vecchia lingua in quelle della nuova, resa storicamente indubitabile, fa crollare la ipotesi di chi a spiegare le parti essenzialmente discrepanti, come la indeclinabilità grammaticale, l' introduzione degli ausiliari e simili, ammette la preesistenza di una sconosciuta lingua antichissima, unica madre di molti idiomi moderni. Il processo, onde essi formaronsi, parrebbe affatto simile a ciò che accade allorquando dai membri di una macchina che si dissolve, la forza combinatrice del meccanico ne crea una diversa, la quale, comecchè riesca differente per l'uso, non può non serbare una certa sembianza che rammenti la prima.

Da queste considerazioni emerge spontanea la soluzione della questione lungamente agitata tra' filologi, cioè perchè mai gli Italiani, che erano fra tutti i popoli quello ove il sapere erasi meglio conservato, fossero ultimi a crearsi la lingua. Ove i dottissimi avessero guardato entro i tempi, e dedotte le ragioni che sopra mi sono studiato di esporre, non si sarebbero smarriti tra mille avvolgimenti, dai quali non ne uscirono se non disperati; ed avrebbero conosciuto come la latinità, non estinta mai, impediva che il germe della italianità nascente si esplicasse, che lo innesto novello acquistasse tanto vigore da annientare il ceppo antico, e levarsi rigoglioso. Lo che mentre riceve lume dal fenomeno, che in senso opposto accadeva nelle provincie occidentali dell' Impero, ci conduce ad intendere la vera ragione della precedenza delle lingue sorelle alla italiana, cioè della provenzale, della francese, e della spagnuola. Il latinismo, inne-

stato in que' paesi in grado molto minore che in tutta la Italia, rendeva l'azione de' dialetti indigeni assai più potente: l'affrettavano ancora gli ordinamenti politici, ai quali que' popoli si erano, chi più chi meno, stabilmente atteggiati. La loro indipendenza nazionale facendosi il principale movente allo esplicamento di tutte le capacità morali, i linguaggi delle nuove nazioni, a seconda delle condizioni concomitanti, andavano gradatamente individuando la propria ragione filologica. Ciò posto, se le condizioni civili della Italia si paragonino a quelle della Francia e della Spagna, avremo una ragione nuova che ci rivela un'altra causa impediente il progresso della lingua nazionale nella penisola. Sotto le denominazioni barbariche divisa in grandi compartimenti, venne, introdottovi il reggimento feudale, indi suddivisa in piccolissimi brani. Quantunque il nuovo sistema non prevalesse lungo tempo nella più estesa parte del suolo italiano —intendo in tutto quel tratto di paese che non era soggetto al papa, o al re di Sicilia,—pure vi produsse il migliore de' suoi effetti; cioè, ai municipii, che forse erano sempre stati in Italia, porse occasioni e forze a individuare la loro esistenza politica: ma ciò avvenne assai dopo. Pare indubitabile però, che a certe epoche le dominazioni degl' invasori avessero ridotto i popoli italiani in tale stato da non avere, direi quasi, agli occhi de' governi interessi civili, ma solamente individuali: cosicchè parrebbe, che, rinchiusi ne' domestici lari, il genio perfettibile italiano li tenesse vigilanti dinanzi all'ara della tradizione, a camparli miracolosamente da una compiuta barbarie. Le potenze, dunque, che acquistano le lingue dalla comunicazione dei popoli, dalle paci, dalle discordie, dai trionfi, dai tumulti, erano impedite da quell'essere egoistico e vegetativo. Ed ove si aggiunga la non mai eseguita fusione sotto il dominio barbarico, che ebbe più lunga durata tra noi, si vedrà come i destini congiurassero contro la unità dei nazionali interessi d'Italia, e v'insinuassero tale seme malefico, e così profondamente vel facessero radicare, da non potersi svellere nè anche dallo spirito sintetico, che ai tempi nostri predomina nella vita morale di tutto l'universo incivilito.

Gl' idiomi adunque provenzale, francese e spagnuolo, emergenti da un suolo affatto sgombro d'ogni impedimento, divennero lingue letterarie accompagnate da tutti i sintomi della infanzia; mentre in Italia, procedendo la nuova lingua a passi lenti, ma tuttavia procedendo, serbavansi gli antichi elementi e si accoglievano i nuovi di una letteratura, la quale, vigorosa di giovanile rigoglio, ed insieme matura di senno canuto, apparecchiavasi a mostrarsi come straordinario fenomeno negli annali letterarii di ogni tempo e di ogni nazione: fenomeno, che da nessuno de' filosofi è stato inteso o esposto finora, e dal quale non pertanto principalmente dipende la giusta estimazione del genio letterario italiano all' epoca del risorgimento. Così, mentre nelle altre nazioni progrediva la forma con passi infantili d'accordo col pensiero, in Italia il pensiero antico cooperava ad ingigantire il nuovo, per modo che individuare la forma, svilupparla, ingrandirla e perfezionarla, fu azione talmente rapida da rendere attoniti i filologi tutti: cioè, mentre le lingue surriferite, sospinte ed educate da innumerevoli scrittori, non appresentano all' Europa altro che cronache in versi e poesie erotiche mezzo barbare,[1] la italiana inalzà la poesia amorosa alla sublimità delle forme platoniche, e ad un tempo mostra a primo saggio della sua infanzia la Commedia di Dante Alighieri; componimento da non trovare, in quanto al pensiero, cosa che lo pareggi ne' monumenti letterarii di ogni tempo, e la cui apparizione — ove ben si consideri la storia della mente umana — parrebbe una straordinarietà da lasciarsi ravvolta nelle tenebre del mistero, e che ad ogni modo, speriamo dichiarare a suo luogo nello esame degli elementi, che l' andarono gradualmente preparando.

La mente umana, del pari che il corpo, vivendo una vita — la quale, comecchè connessa misteriosamente, ed inesplicabile nelle sue guise, è un fatto che sarebbe stoltezza negare, — ha mestieri di un alimento ad esistere. Al-

[1] « Nos nations septentrionales avaient pour toute littérature en langue » vulgaire les farces nommées *Moralités*, suivies de la *Mère sotte*, et du *Prince* » *des sots*. » VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs*, Parigi, ediz. del Renouard, tom. XIV.

lorchè la Provvidenza poneva in mezzo al creato questo mistico formato di mente e di corpo, gl'infuse lo istinto di cercarsi lo alimento nello universo medesimo. Il corpo trovò il corpo a divorare, e la mente si creò fantasmi che la nudrissero; i quali ove s'immedesimino in quella delle umane passioni che predomina nel cuore, le corde tutte della sensibilità, per così dire, protendonsi in questo unico tasto, e ad esso mirabilmente rispondono. Ad armonizzare tutti gli affetti umani entro la coscienza, sorge il sentimento di una idea sovrannaturale, la quale, ove sola preponderi a tutte le cause produttrici dell'azione, qualifica talmente la vita morale da influire anche sugli animi, che la severa ragione educa a sentire a norma di sistemi prestabiliti. Smarrita la idea pura della increata verità, che governò l'uomo nel primo suo nascere, le razze umane che quindi popolarono la terra — dalla reminiscenza della vera idea religiosa deformata dalla fantasia, ma che pure scendea consacrata nella immemorabile tradizione, e dalla osservazione de' fenomeni rivelatori delle immani potenze della natura — immaginarono in tutto il creato una incomprensibile universale vivificazione divina, che, naturalmente indefinita negli effetti, li condusse a popolare lo spazio di un numero sterminato di enti invisibili, ai quali, quasi a divinizzare la propria natura, e a giustificare con lo esempio del cielo le tendenze dei cuori umani, attribuivano le umane passioni. Il politeismo quindi, incarnando ogni idea in un simbolo divino, fu, dirò così, una religione cosmopolita, che si estese per tutta quasi la terra abitata, e in consonanza delle istituzioni civili de' popoli si mantenne per un lunghissimo indeterminato periodo di tempo. E tuttochè, mentre sorgeva nel mondo il cristianesimo, andasse per decrepitezza mancando, era nondimeno tiranno della opinione volgare. Una idea condegna della vera natura di Dio poteva capire solo nella mente di pochissimi, dacchè è destino de' volghi vivere sempre da bruti, governati dallo arbitrio di chi seppe col senno domarne la ferocia.

Prevalsa la idea cristiana, non ostante che procedesse mansueta e consolatrice nelle sue massime, benefica e

sublime nelle sue tendenze, ed insieme rigida e impetuosa nello estirpare le male radici che ostavano al libero germoglio delle sue dottrine, era necessario che all' uomo — interdetta la credenza delle immagini mitiche — venisse apprestato un nuovo alimento a sostegno della parte migliore della sua esistenza. Il volgo vedeva rotti i suoi idoli, aboliti gli Oracoli, esecrate le Sibille, bruciati i boschi sacri, spopolato il cielo, la terra, il mare, delle schiere infinite delle divinità che li animavano; vedeva la nuova religione, repugnante a tutte le antiche fantasie, essere venuta fra gli uomini a sviluppare la immaterialità creata ed increata dell' universo e parteciparla alle classi tutte del popolo: non pertanto in qual modo poteva egli smettere a un tratto le abitudini rese venerande e quasi inestirpabili per lungo succedersi di generazioni? Sarebbe stato passare da un estremo ad un altro, lo che nella indole dell' uomo non è ammissibile. La vera religione quindi, come avea fatto presso gli Ebrei, allorchè sotto emblemi fittizii, sotto attributi finiti, adombrava la incomprensibilità delle opere e degli attributi infiniti di Dio; o come quando a sottrarre il popolo dagli esecrati spettacoli del circo, dalle oscene rappresentazioni teatrali, lo condusse nelle chiese e gli offrì le rappresentazioni drammatiche dei Misteri; in simil guisa popolò i saccheggiati campi della fantasia di novelle immagini, derivandole dall' indole delle Sacre Carte dove si stavano nascoste come in germe.

Mancate le creazioni estetiche degl' ingegni vissuti nei tempi in cui la poesia era divinizzata dal culto universale ed ingenuo de' popoli, i neoplatonici furono i soli poeti di quella età; i componimenti de' quali sono, dal lato fantastico, i delirii d'una decrepitezza loquace, che, ove voglia scimmiottare le passioni della gioventù, diviene insoffribilmente ridicola.[1] Qualvolta la filosofia stende la mano reverenda, ma inesperta, all'arpa del poeta, qualvolta si degna ammettere nel suo solenne corteo come ancella la poesia, le avviene sempre quello che a lei medesima accadde ne' secoli

[1] Vedi gl' *Inni metafisici* di SINESIO: alcuni brani ne cita il Bruckero nella sua *Storia della Filosofia*, vol. III, pag. 515 e seg.

barbari: rimbambì, delirò, s'affannò invano; e come volle procedere da potenza indipendente, n' ebbe esecrazioni e percosse. Dacchè, supposta anche parità di forze in due facoltà differenti d'indole e di mezzi, è inevitabile che, movendosi, si urtino e stramazzino ad ogni passo, e disperata e sfiacchita ciascheduna si metta per la sua via. Questo era appunto il caso nella epoca che tentiamo descrivere. Invecchiata la mitologia omerica, i filosofi ne creavano un'altra. Secondo il principio da noi sopra stabilito, che i miti, nella opinione dei dotti, erano un provvedimento di Dio a manifestare le sue emanazioni create allo intelletto creato,[1] la finzione non solo dimostravasi lecita, ma tenevasi necessaria. Così i più sapienti, serbando inaccessibili al volgo gli arcani delle loro filosofie,[2] promovevano la finzione. Fra tutte le creazioni fantastiche della dottrina loro, le teorie sulle potenze intermedie erano le più estese ed insieme le più dilettevoli. Esse furono, con certe peculiari modificazioni, adottate da quasi tutti i Padri di quella età celeberrima. La Chiesa vide più tardi come queste fossero verità travisate da sogni; ma avvegnachè non offendessero la ortodossia della dottrina, e inoltre avessero sorgente ne' libri biblici, o nella tradizione, nel tempo stesso che le chiamò *private erronée opinioni*, non difese con pertinacia, le lasciava non pertanto durare. Quasi tutti, male interpretando un verso della Bibbia,[3] ammettevano l'opinione degli amori degli angioli con le figlie degli uomini: quindi era mestieri

[1] Vedi addietro, pag. 6.

[2] « Uti ophtalmicis caligo magis expedit, eodem modo mendacium vulgo » prodesse arbitror, contra nocere veritatem iis, qui in rerum perspicuitatem » intendere mentis aciem nequeunt. Hæc si mihi episcopalis nostri muneris » jura concesserint, subire hanc dignitatem possim, ita ut domi quidem phi» losopher, foris vero fabulas texam. Vulgo enim cum philosophia quid com» mune esse potest? divinarum quidem rerum veritatem occultam esse conve» nit, vulgus alio modo affectus esse debet. » SYNES., *Epistolæ*, 105.

[3] « Videntes fil i Dei filias hominum quod essent pulchræ, acceperant » sibi uxores ex omnibus quas elegerant. — Gigantes autem erant super ter» ram in diebus illis; postquam enim ingressi sunt filii Dei ad filias homi» num, illæque genuerunt; isti sunt potentes a sæculo viri famosi. » *Genes.*, v. 2 e 4.

attribuissero a questi enti spirituali un corpo finito.[1] Insegnavano che Iddio, autore del creato, avea ordinati gli angioli in legioni, e loro avea affidato il governo degli elementi:[2] che esercitando questi come potenze libere il loro ministero, alcuni si mantennero buoni e fedeli; altri, abusando del proprio ufficio, infellonirono: che taluni peccarono di libidine congiungendosi alle figlie dell' uomo, onde, caduti dal cielo, non più vi risalirono, ma rimasero errabondi per l'universo a perturbare i provvedimenti di Dio eseguiti dagli angioli buoni.[3]

Queste e simiglianti dottrine insegnavansi agli iniziati alla fede nelle scuole catechistiche cristiane. Di queste ed altre più speciose fantasie riboccano i libri dei più eleganti ingegni di quel tempo,[4] i quali con l' autorità de' loro nomi le tramandarono di generazione in generazione, di paese in paese, a radicarsi nelle menti e ne' cuori de' popoli, cui erano sufficiente, anzi maggiore, compenso della perdita delle vecchie rimembranze mitologiche. Simile procedimento, a un di presso, subivano le altre parti della pneumatologia, la quale modificandosi con gli usi, con le tradizioni, co' rivolgimenti morali delle diverse genti, apprestò gli elementi alle più belle creazioni del medio evo. E per vero la creatura angelica de' monumenti poetici dei nuovi popoli è il più amabile lavoro estetico della fantasia; bellezza pura, verginale, spirituale, da disgradare le Veneri e le immagini tutte dell'arte antica.

[1] Vedi citati i nomi de' Padri e le loro opinioni ne' *Trattati teologici* di PETAVIO e di HUETIO, e nelle appendici alla *Somma Teologica* di SAN TOMMASO d' Aquino, segnatamente nel Trattato *De Angelis*.

[2] « Angelos opifex et architectus mundi Deus verbo suo tamquam in » classes ordinavit, centuriavitque, ut elementa, cœlos, mundum, et quæ in » mundo sunt, vicesque et ordinem omnium moderarentur. Idcirco Deus an» gelos creavit ut rebus a se digestis providerent, quamvis enim ipse universali » sua et communi providentia universis provideat, particularem tamen rerum » singularium, quæ cuique fuerint commissæ, curam angelis imposuit etc. » ATHENAGORAS, *Apol. pro Christian.*, presso BRUCKER, op. cit., vol. III, pag. 404.

[3] BRUCKER, ibidem.

[4] « Tam liberalis fuit in distribuendis inter angelos muneribus Orige» nes, ut non regionibus modo, gentibus et civitatibus, sed muneribus quo» que etc. » Id., ibid., pag. 449.

In tal guisa la umana fantasia poteva far senza i trentamila Dei del paganesimo, avvegnachè le mutate condizioni del mondo morale le offrissero un nuovo, fecondo e vergine alimento.

A diffondere le sopra esposte idee nell' occidente, oltre la influenza più o meno efficace de' libri dei Padri della Chiesa, contribuì il Trattato della Celeste Gerarchia, attribuito a Dionigi Areopagita.[1] Comparve verso la età di Sinesio, ma non fu conosciuto, o, a dir meglio, divulgato in occidente, se non alcuni secoli dopo.[2] Benchè pieno di strane fantasie, venne in tanta fama, che la Chiesa — trovandovi per altro pura la dottrina — ne sancì la ortodossia. La versione latina fu fatta in tempi di grande barbarie: e però il libro acquistavasi straordinaria riputazione anche agli occhi de' dotti, come quello che apprestava alimento ad una parte assai sterile della scolastica; di guisa che, allorquando questa ebbe invaso il campo tutto dello scibile umano e divino, potè quel libro servire di fondamento al più potente ingegno[3] delle scuole per comporre un lungo trattato, pieno di tante e tali sottigliezze, che pare miracolo come, egli scrivendolo, e i suoi commentatori chiosandolo, non impazzassero.

[1] Il Trattato della Celeste Gerarchia fu scritto espressamente a riordinare, a norma delle Sacre Scritture, le idee intorno alle pneumatologie cristiane: « Postea denique dicendum quibus formis sacris cœlestes *istos ordines* eloquiorum sacræ delineent descriptiones, nec non ad qualem adduci deceat per formas istas simplicitatem, ne et nos *more vulgi* sacrilege opinemur cœlestes illas ac deiformes intelligentias *multipedes quasdam esse ac multiformes*, nec non ad boum pecuinam ferinamve leonum naturam efformatas, et ad aquilarum curvi rostri speciem, vel volucrum hirsutam plumescentiam effictas, rotasque aliquas ignitas supra immaginemur, ac sedes materiatas Deo Deorum ad discumbendum accommodatas, et quosdam equos multicolores hastatosque duces exercitus, et quæcumque alia nobis ab *Eloquiis fictione quadam sacra explanatoriorum varietate signorum* sunt transcripta. Enimvero palam Theologia poeticis sancte fictionibus in carentibus figura mentibus usa est ad nostrum intellectum attendendo, necnon proprium ipsi et connaturalem ad superna transitum providendo, et ad eumdem accommodate sacras scripturas anagogicas efficiendo. » *De Cœlest. Hyerarch.*, cap. II, ediz. del Padre Cordelio.

[2] Nel secolo IX, secondo la maggior parte degli Storici della Filosofia.— Dicesi che Giovanni Scoto Erigena facesse la versione latina a richiesta di Carlo il Calvo.

[3] San Tommaso d'Aquino.

Allorquando la mente greca, perdute le orme onde i primi pensatori la guidavano alla sapienza, abbandonò il vero spirito filosofico per investigare il sapere decrepito degli antichissimi orientali, ne adottava il metodo allegorico, che pare abbia sempre accompagnato il misticismo delle religioni asiatiche. Quantunque l'allegoria, come metodo filosofico, non sia stata abbracciata dagli Ebrei che dopo la cattività di Babilonia, in sul nascere del cristianesimo investiva la filosofia giudaica non meno che la greca; e i dotti convertiti alla nuova religione nel trattare di cristiani argomenti, serbarono lo antico costume, tanto più che l'allegoria veniva autorizzata dai libri canonici del Nuovo Testamento. Appo gli Alessandrini, come sanamente nota il venerando storico della filosofia,[1] assunse tale carattere di stravaganza, e siffattamente intenebrò tutto l'umano e il divino sapere, che lo intelletto non altro potè vedere nel creato, che una universale allegoria modificantesi e rivelantesi in guise infinite. Da essa furono desunte le forme al metodo interpretativo della Scrittura. Gli eretici, a cavillare, si valevano dell'allegoria, la quale sembra essere una sostanza elastica, che più cede, non a chi ha più potenza, ma a chi usa più destrezza nel trattarla. I gentili se ne giovavano anch'essi a giustificare la perseveranza negli antichi traviamenti. I più ortodossi dottori furono costretti ad usarne, e quindi ad abusarne. Quali ne siano state le conseguenze l'hanno investigato profondissimi teologi;[2] taluni de' quali deplorano come, mentre dal sangue dei martiri sorgevano onori e trionfi alla Chiesa, dalle dispute de' suoi sapienti si aprisse inesausta la fonte delle lacrime, che ella sparse poscia che la insania de' novatori le contaminò quel manto verginale, onde mostrossi ingenuamente splendida al suo primo apparire sulla

[1] « Maxime id factum est ab iis qui ex scholis philosophicis Ægypti fidem » Christianam amplexi sunt. Hi in patriam allegoriarum insania omnia fervere » videbant. His et sacerdos litabat, et populus delectabatur, et philosophus » studebat. Ipsi certe ex Græcia in Ægyptum traducti philosophi, Pithagori- » ci, Stoici, allegoriæ ope innumera domesticæ superstitioni adaptabant, quæ » sine his machinis numquam cum placitis suis convenissent. » BRUCKER., tom. III, pag. 275.

[2] BELLARMINO, *Op. Theol.*, passim.

terra, epoca infantile che forma il bello ideale della sua divina esistenza. Il metodo allegorico pertanto adottato dalla religione passò, secondo i principii da noi stabiliti, nella letteratura, e sì universalmente venne di mano in mano informandola, che corsero tempi negli annali letterarii della moderna Europa, nei quali l'allegoria appare come la veste universale onde il Genio dell'arte manifestavasi agli uomini.

Mentre dunque i dotti, per isvellere dalle ime radici l'antica mitologia, forzavano la filosofia a raunare nuova e non meno ampia suppellettile d'immagini, informandole del carattere metafisico della idea suprema, alla quale le facevano servire; la fantasia de' popoli, ricevuto lo impulso, cominciò anche essa ad operare con forze proprie, il risultato delle quali si venne facendo più maraviglioso, così come lo spirito guerriero, che per molti secoli travagliò le genti, concitava veementissime le passioni negli animi, e vi facea sopra tutte prevalere la ferocia e la credulità. Le vecchie tradizioni si trasformarono nelle nuove idee; l'ordine sovrannaturale apparve affatto trasfigurato; l'antica universale divina vivificazione tornò a muovere tuttaquanta la natura. Quindi la influenza degli astri, le fate, i giganti, i castelli incantati, le versiere, i maghi, i negromanti, gli spiriti folletti, e tutto ciò, in fine, che formava la mitologia, che noi conosciamo sotto il nome di romanzesca; l'azione della quale, impossibile a concepirsi da noi uomini di costumi differentissimi, dovè essere maravigliosa sopra la immaginazione che l'aveva creata: mitologia che si apprestava ad un'epopea di nuovo genere, e, a mio vedere, non meno leggiadra dell'antica.

Ad accrescere questo spirito epico contribuì principalmente il carattere, che diedero alla società europea i governi feudali. Quale divenisse lo aspetto dell'Europa a quei tempi, i lettori lo veggano in quelle opere che di proposito ne trattano.[1] Per intendere le cagioni politiche che travagliavano la mente umana, ci basti conoscere come la umanità si fosse ridotta ad un essere, che, privo dell'innocenza del-

[1] Veggasi, fra gli altri, HALLAM, *View of the state of Europe during the Middle Ages*, Londra, 1818.

la età infantile, ne serbava tutti i sintomi. La vita si offriva, mi si conceda il dirlo, tripartita in sacerdoti arbitri della forza morale, in potenti arbitri della forza fisica, in volghi, che servono da belve, ma spesso come le belve infuriano e sbranano i dominatori. La forza regna in tutta la sua brutalità, le passioni imperversano, la religione risplende come fiaccola nel buio, ed è la sola che passi le loriche degl' inferociti guerrieri e ne tocchi il cuore: ma, quasi non osi mostrarsi pura e verginale fra mezzo agl' incessanti trambusti, procede impacciata nella superstizione, che, ritraendo della indole de' tempi, spesso coopera con la forza politica ad accendere guerre sanguinosissime a' danni dell' uomo. Il guerriero è creatura libera quanto si possa immaginare, franca, eslege, sublimemente poetica.

Questo sublime poetico veniva sviluppato, diffuso, ed universalizzato dagli ordini cavallereschi, nei quali la religione vera invitavasi a santificare ed incoraggiare il valore. Dicesi che la cavalleria sia istituzione dei popoli barbari;[1] e pare inoppugnabile, dacchè era una conseguenza del sistema feudale. Taluni la estimarono pura idealità, pretta invenzione de' romanzieri, ed ingannaronsi; perocchè bastava guardare il carattere, sotto il quale si presenta, segnatamente ne' poemi scritti quando essa era in pieno vigore — non già in quelli composti quando esisteva solo nelle rimembranze di tempi spregiati come barbari, — per convincersi come fosse desunta da tipi verissimi, a sembianza de' quali soltanto la mente dà forma alle sue creazioni. Ad ogni modo è uopo studiarla onde degnamente estimare la parte forse più leggiadra, e certo la più estesa, delle moderne letterature.

La creazione del cavaliere offriva il severo spettacolo di una sacra solennità.[2] Preparatosi il nuovo proselite con

[1] Taluni vedono le istituzioni cavalleresche de' popoli nordici in un luogo di TACITO, *De Moribus German.*, cap. II. Vedi le note di GIUSTO LIPSIO al luogo cit.: vedi anche MURATORI, *Antiq. Ital.*, Diss. 53, e PAOLO DIACONO, cap. 23.

[2] A dare un' idea dello spirito religioso che informava la cavalleria, e del significato allegorico delle cerimonie nella consacrazione, si vegga il cap. 15 del lib III dell' *Avventuroso Ciciliano*, romanzo attribuito a BUSONE DA

digiuni, vigilie, orazioni, era condotto al tempio accompagnato da immensa turba di popolo. In mezzo a un corteo di baroni, di dame, di principi in pomposissimo addobbo, la spada del valore gli veniva consegnata dal monarca o da un guerriero di antica famà con tutto il mistero di una consecrazione religiosa. E mentre gli astanti guardavano nel cavaliere un uomo divenuto superiore alla natura comune, valoroso, benefico, leale, adorno di tutte le umane virtù, il cavaliere, anch'esso in preda alle più forti ed ineffabili emozioni, sentivasi ed era di fatto rigenerato a vita di maggior perfezione: nei suoi moti repentino spirava lo entusiasmo della gloria, sulla sua fronte sfolgorava il sentimento dell'onore. Giurava in nome di Dio e della sua Dama [1] difendere la virtù oppressa, perseguire il vizio, purgare la terra dai mostri che la infestavano, estirpare la infedeltà e far trionfare la fede di Cristo. Con questi due sentimenti, del santo timore di Dio, e di un amore fervente ma purissimo per la donna diletta, partivasi anelando strane avventure. Sia che ne incontrasse infinite, sia che

GUBBIO, e scritto nel 1344. Fu pubblicato da G. F. Nott nel 1832. Il Soldano di Babilonia chiede che messer Ulivo suo prigione mostri il modo che i Cristiani tengono nel creare i cavalieri. Costui eseguisce la cerimonia con gli atti necessarii, applicando a ciascuno di essi le parole esplicative che i teologi chiamano *forma*. Il brano è quasi verbalmente tradotto da un antichissimo poema francese intitolato: *Ordene de Chevalerie*. Messer Ulivo adunque innanzi tratto fa acconciare più *bellamente* al Soldano *la barba e i capelli*, quindi lo fa *entrare in un bagno*, poscia lo fa *coricare in un letto tutto novello*, e *vestitolo di un drappo bianco*, e *fattegli calzare un paio di brune calze di seta nera*, ed *avvoltagli a' fianchi una cintura*, e *postigli gli sproni*, gli *cinge la spada*; e proseguendo gli altri atti della cerimonia termina dicendo: « Che il Cavaliere non dee fare niuna villana cosa, nè niuna villania per niuna » dottanza ch' egli abbia di morte, o di prigione, o d' altra parte. E quattro » generali tacche non dee avere il Cavaliere: che egli non dee essere in parte » dove falso giudicamento sia fatto, nè tradigione parlata, ch' egli almeno » non se ne parta, se altrimenti non la puote stornare; e sì non dee essere in » parte, ove nè Dama, nè Damigella sia isconsigliata, che egli non la consigli » del suo diritto, e aiuti a suo podere. Signore, sì dee essere il Cavaliere astinente, e digiunare il venerdì in riverenza di nostro Signore ec. » Si vegga anche nel *Girone Cortese* di LUIGI ALAMANNI la lettera preliminare ad Arrigo re di Francia.

[1] Vedi l'*Histoire du petit Jéhan de Saintré et de la dame des belles cousines*.

la credulità de' tempi le esagerasse, la storia di un cavaliere tramandavasi di popolo in popolo a diventare materia veramente epica, in guisa che potè dagli scrittori ricevere le forme dell' arte senza perdere punto la ingenuità di sua natura. In quei tempi alla creazione artistica concorrevano concordi il popolo ed il poeta, l'uno atteggiando la materia, l'altro perfezionando la forma con un procedimento affatto contrario a quello, che l'arte subisce nelle età provette d'incivilimento. Quindi si comprende lo infinito numero de' monumenti dell' epopea romanzesca, il quale divenne strabocchevole ne' paesi dove il sistema feudale maggiormente prevalse.

Lo amore, potentissima sopra le umane passioni, e sentita con tutta forza e schiettezza nelle età mezzo barbare, si era quasi essenzialmente trasformato nella società rinnovantesi. Se guardiamo per entro ai vetusti secoli fin dove il lume storico ci concede di scernere, la donna del paganesimo giaceva in condizione depressa. I Greci, i quali per tutte le istituzioni costitutrici del vivere civile ebbero mirabili tendenze e squisitissimo senso, non videro, generalmente parlando, nella donna altro che un essere materiale, un animale venusto, una creazione bella ed amabile destinata dalla natura al paradiso dei sensi dell'uomo; e quindi, solleciti della sua bellezza corporea, la lasciarono languire in una deplorabile abiezione intellettuale. Nè valgono esempii rarissimi e solinghi ad invalidare l'asserzione; imperocchè qualora la creatura trascenda le forze ordinarie della umana specie, rompe i ceppi sociali e si emancipa da sè, fa forza alle leggi, e comunque dure, le piega ad una eccezione, che non perciò cangia il sistema. Basti a piena evidenza del fatto considerare qual parte fino dai tempi omerici rappresenti la donna nella società e quali doti siano in essa maggiormente pregiate. Mentre le madri e le oneste fanciulle rimanevano chiuse nel gineceo, intente ai soli domestici bisogni della famiglia, le *etère*, donne trafficatrici della propria bellezza, adorne di modi leggiadri, dotte di elettissimi studii, venivano corteggiate da quanti erano in Grecia venerandi filosofi, celebri poeti, e saggi uomini di Stato. Diotima ed Aspasia ebbero

nero chiamati romanzi, ed allora agivano come storie vere sulle menti che li creavano, si perdono nella notte degli annali antichissimi di quelle genti.[1] Nello stato mezzo barbaro del genere umano essi formano tutta la patria letteratura,[2] e tramandansi religiosamente alle generazioni future, perdurando influenti finchè i tempi di più maturo incivilimento, scemando la ispirazione e accrescendo l'industria allo ingegno, li fanno cadere nell'òbblio. Allora la ragione, aridamente gelida, predominando la società, li considera come acerbi frutti d'infanzia, e se lascia talvolta allo archeologo la cura di dissotterrarli ed ammirarli, induce il popolo a deriderli. Ad ogni modo, allorchè i Barbari irruppero sopra le vaste contrade del romano impero, erano in istato di rozzezza — il che, secondo la dottrina di Vico, importa stato poetico, — e ricacciando le genti dell'Europa incivilita in una nuova barbarie, vi trapiantarono i loro usi. Per quanto ci è dato raccogliere dalle vetuste memorie, la lettura di quelle cronache nazionali era la ricreazione migliore della loro vita.[3] Dai rigori di un cielo inclemente costretti, e quindi assuefatti ad un vivere casareccio, passavano le lunghe serate de' loro lunghissimi inverni accanto a' focolari, intenti ai racconti delle gesta de' loro antenati come ad un atto religioso. Nelle corti dei sovrani, nei castelli de' nobili, quella lettura, fatta da uomini *lettori* o *raccontatori* per mestiere,[4] era il più pere-

[1] Nel *Mabinogion*, collezione di romanzi gallesi, parecchi de' quali dagli antiquarii vengono giudicati anteriori al secolo sesto dell' era volgare, e anche nella raccolta delle *Saghe Scandinave*, lo spirito cavalleresco si mostra come in germe.

[2] VICO, *Scienza Nuova*, in più luoghi e segnatamente nel lib. I, Degnità 57, e seg.

[3] THIERRY nella *Histoire de la Conquête d'Angleterre par les Normands*, verso la fine del libro I, discorre eloquentemente del genio poetico de' Bretoni.

[4] Nelle cronache romanzesche, nei poemi bretoni, e nello antico biografo de' poeti provenzali (presso il Renouard, *Choix des Poésies des Troubadours* etc.) vedi rammentato spesso l'ufficio di *lettore* di romanzi. Arnaldo di Marualh — accennato dal Petrarca ne' *Trionfi* col nome di *men famoso Arnaldo* — *legia be romans*. Guglielmo di Balance, innamoratosi di una donna « moult l'amet, et la servì en contan et en cantan. » Simili esempii sono innumerevoli.

grino sollazzo nella solennità delle feste.[1] Parecchi di quei volumi formavano la biblioteca di una reggia. Enormi di mole, difficili a maneggiarsi, e quindi stabilmente allogati nelle sale de' principi a guisa di un addobbo prezioso, passavano come in fedecommesso di famiglia in famiglia. Allorquando la cavalleria atteggiò lo spirito guerriero di tutta la Europa ad un maraviglioso di nuova specie, la poesia romanzesca, spiegando stupenda fecondità, si dispose ad un vero carattere estetico, nel quale gl' Italiani inalzaronsi ad insigne perfezione appunto quando la cavalleria, estinguendosi in realtà, sembrò che per prolungare la sua esistenza ispirasse il nostro genio poetico ad eternarla nelle glorie dell' arte. Lo esplicamento maggiore delle forme poetiche cavalleresche, a quanto può dedursi dai fatti, accadeva nel tempo delle crociate; avvegnachè lo scopo supremo di questa epopea fosse la lotta tra la fede e la infedeltà, le guerre de' Cristiani contro i Saraceni, il trionfo della credenza latina su la maomettana. E perchè tra la fitta tenebra di que' secoli di trambusto i nomi di Arturo e di Carlo Magno, mortali superiori ai secoli in cui vissero, e giganti sui popoli che dominarono, erano cinti di tutto il prestigio del maraviglioso, furono essi e i loro commilitoni quasi esclusivamente i temi perpetui del

[1] Il re Giovanni *Senza-terra* scriveva a Roberto Cornhill, visconte di Kent, di mandargli il romanzo del Bruto d'Inghilterra per una festa che egli voleva dare a' suoi baroni in Northampton: « mittatis etiam nobis, statim visis literis istis, Romantium de Historia Angliæ. » DE LA RUE, *Essai sur les Bardes etc.*, vol. I, pag. 149. — Lo stesso Carlo Magno era amantissimo delle cronache poetiche, e, se debba credersi a' suoi biografi, ne compose parecchie egli medesimo, « Antiquissima carmina, quibus veterum regum » acta et bella canebantur, scripsisse et memoriæ mandavisse. » EGINARDUS, *Vita Caroli Magni*, cap. 25. Nè la smania di ricreare il potere imperatorio ed uguagliarsi ai Cesari romani, nè il latinismo teologico in cui lo avevano ravvolto i preti, ch' egli teneva indivisibili compagni e consiglieri e maestri nella sua corte, valevano a domare in lui la passione per quelle storie poetiche volgari: però alternava la lettura di esse con quella delle opere di Santo Agostino, e sopra tutte del trattato *Della Città di Dio*, ch' era il suo libro prediletto. — De' raccontatori vennero i giullari, i quali per più secoli rimasero addobbo così necessario e comune alla magnificenza dei grandi di ogni condizione, che il Concilio di Châlons nell' 803 inibì a' Vescovi, Abati, ed Abadesse di tenerne presso di loro.

canto dei poeti: le loro avventure, alterate in mille guise, divennero inesauribili fonti d' invenzioni e d' inspirazioni. Originata dunque e cresciuta nelle corti feudali, la epopea romanzesca assunse un carattere, che essenzialmente la diversifica dall' epopea eroica degli antichi; la quale trasporta la nostra immaginazione fra mezzo alla nazione che ascolta la storia delle proprie glorie celebrate dallo ingegno del poeta, mentre la romanzesca ti rappresenta un crocchio di persone adunate a solo fine di ricrearsi. Quindi la diversità dei modi con che i poeti delle due civiltà adempiono differentemente il loro ministero. Gli antichi simboleggiano il vate, il profeta, lo storico della nazione; i moderni l' uomo di corte, il novellatore. Presso gli uni, il poeta, semplice istrumento ispirato della Dea Poesia, narra le più stupende avventure senza darsi affanno, senza pur sospettare della incredulità degli uditori; presso gli altri inventa, e ad un tempo, onde conciliarsi la fede degli ascoltanti, confessa di compilare da libri perduti o ignotissimi.[1] E qui sta la ragione primissima onde l' epopea antica, per la utilità politica, è incomparabilmente superiore alla romanzesca.

In cotanto lungo ed affannoso travaglio, che la mente umana durava ad apparecchiare la propria rigenerazione, l'arte aveva trovate due grandi vie per le quali procedere; erasi

[1] Vedi tutti i cronisti romanzi.

Je trouvai ja en un escrin
Un livre, Aucupre avoit a nom:
La trouvai-je mainte raison
Et de Renart, et d'autre chose —
A un grant letre vermoille
La trouvai-je mainte marvoille —
Ge l'oï dire a un veillart
Qui sages iert, et de grant art.
Li contes est traiz d'un Gorpil. —
Oez une novele estoire
Qui bien devroit estre en memoire
Lonc tens a esté adinée,
Mes or l'a uns mestres trovée
Qui l'a translatée en romanz;
Oez comment je la comanz.
Or m'escotez sans noise fere.

Cito dal *Renart*, poema attribuito a Maria di Francia, perchè lo trovo a caso sul mio scrittoio. Simili modi passarono ne' poeti italiani fino all' Ariosto, che spesso si riferisce a Turpino senza che nel libro di Turpino si trovi pur iota di ciò che la fantasia dello Ariosto inventa.

atteggiata a due grandi forme generali, rispondenti, per così dire, ai due poteri, i quali allora con differente influenza dominavano la società: la forma allegorica, cioè, che possiamo considerare come la forma dotta, la quale, affettando spirito profetico derivato da' libri biblici, abbraccia, generalmente parlando, i componimenti in forma di visione; e la narrativa, che è la volgare, e comprende l' epopea romanzesca con tutte le sue derivazioni. Tra l'una e l'altra — ma più aderente alla prima — si frappone la forma satirica, genere ignoto agli antichi, risultante da un congegno di malizia ingenua e d' ironia spontanea, armonizzate da uno schiettissimo sentimento religioso in discordanza con la feroce depravazione de' costumi e la più grossolana e balorda superstizione.[1] Quest' ultimo genere, comunissimo presso i popoli nordici, fu, come forma speciale, poco o nulla coltivato dagl' Italiani, il genio letterario de' quali, potente oltre misura a concepire e tradurre la idea in espressione nobilissima e sublime, ripugnò sempre con invincibile avversione al grottesco, carattere peculiare delle sopradette produzioni. Un fatto è questo, che, ove fosse adottato dalla critica come principio di scienza ed illustrato ed ampiamente discusso, torrebbe di mezzo le liti tutte intorno allo avviamento da darsi alla letteratura italiana de' nostri tempi. Che anzi, ove riuscisse a taluno persuaderlo a' dotti, si parlerebbe più tra noi d' imitazione straniera? s' insulterebbero tanti dei nostri grandissimi scrittori? appariremmo noi più oltre ridicoli e miseri agli occhi dell' Europa? Per questo medesimo principio, dimostrandosi a quali facoltà dello scibile umano giovi o nuoccia il *cosmopolitismo* letterario, l' Italia s' indurrebbe finalmente a svolgere i proprii elementi, a sacrificare unicamente al genio nazionale.

[1] Ecco i titoli di alcune tra le satire più popolari del medio evo: *L'Apparizione de' Santi Pietro, Lorenzo e Giovanni Crisostomo al Giullare Gauvin* per provargli le inconvenienze del matrimonio: satira contro le donne. — Il *Pater noster de' Ghiottoni*. — Le *Litanie de' Villani*. — Il *Credo dell' Usuraio*. — *Le Epistole e l' Evangelo delle Donne*. — Vi era un' altra specie di satira intitolata *Bibbia*. DE LA RUE, *Essai sur les Bardes* etc.. vol. I, pag. 217.

## LEZIONE SECONDA.

**Nuovi ordinamenti politici in Italia. — Gregorio VII crea la teocrazia, e ad un tempo spinge il potere civile ad individuare la propria indipendenza. — Lo scibile tutto s' informa nel metodo scolastico. — Se sia ammissibile la influenza araba sulla poesia provenzale, e la provenzale sulla nuova letteratura in Italia. — Si tesse la storia dello innalzamento della lingua volgare a carattere letterario. — Nella corte dei Normanni in Sicilia comincia il volgare italico ad essere adoperato in poesia. — I trovatori di Provenza, e più che questi, quelli di Normandia potrebbero avervi influito solamente con lo esempio. — La nuova lingua esplica le sue forme letterarie nella corte degli Svevi. — Federigo II. — Poeti suoi contemporanei in Sicilia.**

Le idee che abbiamo rapidamente esposte nella scorsa Lezione, e che ci serviranno come norme a procedere sicuri nel nostro lungo pellegrinaggio, spero abbiano posto il leggitore in condizione, se non di conoscere pienamente, almeno di meditare sulle varie ragioni essenziali, che, dirigendo la mente umana per vie differenti, a un tempo trasformarono i costumi e la letteratura. Lasciando ai ciurmadori — genia di cui il genere umano ebbe sempre bisogno ad essere ingannato — l' audacia di fissare i termini intermedii di un' epoca che finisce e d' una che incomincia, di determinare nei movimenti minimi il procedimento morale de' popoli, di addurne le cause, le semicause, gli accidenti, le guise tutte — impresa difficile nei fatti della storia certa, e difficilissima, per non dire umanamente impossibile, in quelli delle età tenebrose, — basterà a noi, per discorrere con sicurezza quel periodo in cui la italianità sviluppa tutta la sua potenza e procede senza più fermarsi nella nuova sua via, premettere i seguenti dati generali certissimi. Duranti il sesto, settimo ed ottavo secolo seguiva la dissoluzione del vivere antico; nel nono, decimo ed undecimo, lo spirito umano andava raccogliendo i frammenti della vecchia civiltà, e, ricongiungendoli alle forze novelle, li adattava ad una forma nuova, a creare la quale agivano concordi da un canto la distruzione del vecchio sistema, da un altro il ravvivamento della forza perfezionante. [1]

[1] ROMAGNOSI, *Dell' Indole e dei Fattori dello Incivilimento*, pag. 151.

Questa nuova sintesi sociale, apparecchiata da tanto e così vario agitarsi della mente umana, veniva individuata, e stabilmente rafferma da un uomo italiano, che da povero figlio di un legnaiuolo di Toscana elevossi al seggio papale non solo, ma concepì ed eseguì il disegno della più tremenda, onnipotente ed universale teocrazia, di cui sia rimasta memoria negli annali degli uomini. La comparsa di sì straordinario mortale, che fece cangiare aspetto alla Europa, rese la Italia un vasto teatro dove si pose in azione il dramma politico più portentoso del medio evo; un'arena in cui le due forze morali si travagliarono in una lotta ostinatissima; il centro donde un'altra volta mosse la luce della cultura per diffondersi sopra le rimbarbarite nazioni. Ogni qual volta i tempi tumultuano, le passioni divampano, gli elementi sociali combattono fra loro, se un uomo, nato opportunamente ed aiutato dalla fortuna, stenda la mano poderosa e riesca a infrenarli nell'equilibrio — perpetua ingenita tendenza degli enti tutti dell'universo, — costui, col solo dirigere il corso degli eventi, pare il creatore dell'epoca dal seno della quale emergeva. Non è sì agevole, come per avventura dopo i recenti sforzi della critica potrebbe sembrare, descrivere con esattezza storica quale fosse ne' suoi particolari lo stato de' popoli all'epoca che immediatamente precedè quella di Gregorio VII. Il metodo analogico che il Vico inventava a tradurre il significato de' tempi eroici dei Greci e dei Latini in quello delle genti nuove di Europa — mirabile e vero quanto alle leggi immutabili universalissime della umanità — torna mal sicuro nel caso presente; mentre la nuda ispezione delle storie contemporanee non vale a correggere le irrefrenate fantasie, che la così detta filosofia della storia oggidì va moltiplicando ad annebbiare più presto che a stenebrare le menti. Egli è certo, nondimeno, che al tempo, in cui Ildebrando comparve protagonista nello intricato dramma del medio evo, la idea religiosa, rinvigoritasi sempre duranti i secoli decompositori dell'antica civiltà, non si era per anche manifestata in un sistema, che politicamente la levasse sopra tutte le forze morali e materiali di quei tempi. Questo intelletto gigantesco, conoscendo di quale im-

portanza fossero gli elementi politici che la opinione religiosa avea per cinque e più secoli saputo raccogliere, concepì il disegno di porli in moto, e farli servire ad un gran fine. Imprese a provare ed a far sentire agli uomini, che il vicario di Cristo era l'ente primo sulla terra, e quindi doveva considerarsi come regolatore supremo delle cose umane. Assai prima che la tiara gli splendesse su la fronte, egli — mente unica della corte di Roma — venne in modo disponendo le cose, che potè indi mandare con celerità maravigliosa ad esecuzione i proprii disegni. Non sì tosto si assise pontefice massimo in Vaticano, parlò ai popoli le terribili parole di un profeta ispirato, con la inesorabile imperturbabilità di un giudice che sentenzia, e ad un'ora giura di eseguire da sè i proprii decreti. Gregorio fino dal primo dì del suo pontificato si annunziò riformatore dei costumi di tutta la cristianità. Più che le proprie osservazioni, i lamenti degli uomini più santi,[1] i rimproveri de' monarchi,[2] le satire pungentissime dei poeti,[3] gl'insegnavano da qual parte dovesse cominciare la riforma. Il clero, che era il solo ceto culto e predominante, trovavasi insieme essere corrottissimo; i vizii degli ecclesiastici erano di tale enormezza da far pericolare la Chiesa; la loro condotta in quel tempo — e segnatamente degli oltramontani dipendenti da' proprii sovrani, e sottratti alla immediata vigilanza del pastore di Roma, e perciò affatto abbandonati alle dissolutezze feudali — si adatta a formare il vero contrapposto del quadro, che le loro virtuose azioni ci porgono occasione di dipingere, rappresentandoli ne' tempi in cui adempivano lo scopo santissimo della loro missione. Gregorio quindi, terribile nei divisati provvedimenti, emanò tali ordini, e con tanto rigore e severità si accinse a farli

[1] Santo Anselmo, *Sermoni*, 2. — San Pier Damiano, *Epistole*, passim.

[2] Vedi una virulenta invettiva di Edgar re d'Inghilterra citata da Don Eugenio de Ochoa nella Introduzione al *Tesoro del Teatro Español*. Enrico III imperatore in un Concilio tenuto a Costanza nel 1047 in cui inveì contro i cherici corrotti, scomunicò tutti i vescovi simoniaci, ed accusò l'anima di suo padre che aveva fatto traffico delle cose di religione. Wippo, *Vita Conradi*.

[3] Le satire più virulente de' poeti romanzi erano contro i costumi degli ecclesiastici oltramontani.

eseguire, che il clero, dopo violentissimi urti, divenne ritemperato a nuova energia, ed atto a più utile scopo. In tal guisa Gregorio provava ai popoli la santità impersonale, la immutabilità eterna della Chiesa, separandola dalla influenza dell'uomo; e ad un tempo richiamandosi perpetuamente, fino nelle minime azioni, all'autorità degli apostoli ed alla tradizione, introduceva prepotentemente tutte le innovazioni che stimava opportune al suo intento. Prefissa al potere papale la supremazia sopra ogni terrena potestà, ridusse ad importanza politica una lotta, che da lunghi anni esisteva, ma che, per difetto di fine determinato e di mezzi opportuni, agitavasi priva di conseguenze, la lotta tra il sacerdozio e lo impero: conflitto che, più di quanto potrebbe immaginarsi, governò i movimenti del pensiero italiano nel suo procedimento politico non meno che nel letterario. [1]

Il pontefice adunque a sostenere questa terribile contesa avendo bisogno di un potere materiale, si diede a suscitare ed incoraggiare lo spirito democratico, del quale egli non dissimulava a sè stesso i pericoli; ma gli eventi si erano per tal modo ravviluppati da non offrirgli altro partito cui appigliarsi. Gregorio viaggiando per tutta Italia accendeva dovunque nel suo passaggio un entusiasmo, una vita che rianimò i popoli tutti della penisola. E quando finalmente ridusse il rappresentante dello Impero a pellegrinare a Canossa povero, rejetto, cinto di un saio di penitenza, a pie' nudi ed assiderato per implorare piangendo l'assoluzione della scomunica; se fu questo un trionfo per la potenza papale, fu un ammaestramento non meno grande ai popoli italiani, fu a questi una spinta potentissima a misurare le proprie forze e adoperarle.

Solevano i Comuni d'Italia porre la ragione delle loro contese nelle mani dello Imperatore di Alemagna, ed acquetarsi alla sentenza che questi ne pronunziava. Dopo che gl'Italiani furono spettatori di quella scena singolarissima, in cui la dignità imperiale offriva lo spettacolo del massimo avvilimento, dopo che a cotesta dignità fu tolto il prestigio che la

[1] Vedi PAOLO EMILIANI-GIUDICI, *Storia dei Comuni italiani*, parte I.

facea veneranda agli occhi delle genti, quasi l'incantesimo fosse sparito, sentirono la propria individualità, pugnarono le loro guerre, e composero le liti a loro beneplacito e da sè stessi. È questa la ragione primissima di un'era novella, per la nuova importanza cui quinci innanzi crebbe il potere civile: il qual fatto, se vi si guardi bene addentro, rivela come Ildebrando, per virtù del medesimo sistema da lui abbracciato e constantemente seguito da' suoi successori, innalzando la teocrazia sopra le monarchie tutte della Cristianità, ma con ciò stesso infondendo nuova vita nel potere civile, firmasse ad un tempo il decreto del suo trionfo e la sentenza della sua caduta; accumulasse — mi si conceda così dire — sotto le fondamenta dello immenso edificio le forze di due elementi, che travagliandosi in guerra perpetua, dovevano quando che fosse produrre una tremenda esplosione.

Ad ogni modo, da questa epoca è mestieri comincino le nostre mosse ad individuare la vera storia della italiana letteratura. Imperciocchè a quel tempo, senza interruzione, s'incatena una serie di eventi, che cooperano a rendere la Italia — non ostanti le discrepanze e il perpetuo conflitto degli innumerevoli Stati in cui s'era riordinata — la dominatrice dello spirito morale di Europa, la sorgente inesausta dalla quale scendono agli altri popoli le ragioni tutte della cultura intellettuale. Le università si fondano, si moltiplicano per ogni dove le scuole, nascono novelli istituti, l'invenzione o la diffusione della carta da scrivere contribuisce alla propagazione del sapere, tutto coopera ad abolire il monopolio della scienza, a sparpagliarlo, a renderlo universale; i rivi dello scibile si gonfiano in torrenti e distendonsi con celerità maravigliosa; le deboli faville delle arti si slargano in fiamme d'immensi splendori; gl'Italiani in somma s'inalzano una seconda volta a primo popolo sopra i popoli tutti della terra.

A concepire ed apprezzare con equità filosofica i primi movimenti della nuova letteratura, anzi a conoscere il travaglio che essa pativa nello esplicamento primo, è mestieri premettere come lo spirito dei dotti, cioè degli uomini della Chiesa, mosso da sempre crescente energia, agitavasi, non

so ben dire, se per ingenito bisogno di muoversi, o per brama di svolgere le arcane guise del vero, in ostinata ed incessante tenzone. Tuttochè i resultamenti non rispondessero agli sforzi, nè fosse proporzione tra lo affanno e il compenso, la mente, nondimeno, conseguiva il beneficio di scuotere la inerzia, e porre in azione le proprie potenze.

La dottrina ecclesiastica, a cagione dello assoluto predominio dell' opinione religiosa, era riuscita a farsi schiave le altre discipline, e affrenarle nel metodo medesimo al quale anche essa era già stata fatalmente costretta ad ubbidire. Le scienze umane, sebbene serbassero il nome di razionali, imprigionandosi in una forma dogmatica che le rendeva futili e immobili, ne avevano in realtà perduta l'indole. La scienza dapprima si avvolse in dispute vere, nelle quali si agitò con tutto lo spirito guerriero e feroce di que' tempi: indi per solo lusso letterario, o, come allora dicevano, per addestrare e tenere pronti gl' ingegni alle contese scientifiche, ne finse delle immaginarie. Dalle scuole gli studiosi uscivano strenui battaglieri. E la scienza invanì, e delirando immedesimò la causa del soggetto in quella del metodo: purchè ai disputanti riuscisse conquidere l'opinione contro la quale tempestavano con ogni sorta di argomenti, non abborrivano dal giovarsi di tutta la mala fede letteraria: difendevano il vero al pari del falso: formulare nel modo più strano una tesi, e cavillarvi sopra con bravura, era la suprema ambizione dei più destri intelletti: pretendevano in fine agli applausi del pubblico non pel vero che rivendicavano, o per il falso che distruggevano, ma per lo artifizio onde soverchiavano l' opponente. Era un ostinato duellare. Però si scrissero codici regolatori di questa strategia filosofica, nei quali i movimenti della mente ragionatrice furono tiranneggiati da certe formule algebriche inalterabili, le quali, non applicate alle scienze che chiamansi esatte, necessariamente riuscivano quasi sempre assurdissime. Imparato bene le regole e il modo di usarne, e più la destrezza di abusarne, con un corredo di principii ontologici, di proposizioni generali gratuite, sopra cui giuravano come sopra verità indimostrabili, affrontavano dispute enciclopediche, ugualmente valorosi a svolgere tutti i rami dello

scibile umano e divino. Ciò non ostante, considerando come la mente, costretta a muoversi implicata in simiglianti catene, corresse tanto spazio nella scienza del pensiero, non può la boriosa povertà moderna non ammirare la morale operosità di quella epoca, in cui lo intelletto dall'obbligo di cavillare anche sugli assiomi acquistava l'arte di scoprire le infinitesime relazioni delle idee, arte, che disimpacciata da' ceppi del metodo avrebbe stabilita l'era più splendida negli studii metafisici.

Questo ardore straordinario per le scienze speculative si comunicò alla Giurisprudenza, la quale per la politica importanza a cui gli Stati italiani si andavano inalzando, effettuava il suo ristabilimento scientifico. Ognuno conosce a qual fama fosse salita la Università di Bologna, in cui gl'italiani giureconsulti leggevano la scienza del Diritto agli studiosi di tutta Europa. La Giurisprudenza romana fu allora la sola tra le scienze umane, che, risorta ad esistenza indipendente, gratificasse i suoi cultori del titolo di sapienti: che anzi, a gareggiare colla filosofia teologica, primamente iniziavasi col *glossismo*, e quindi chiamando a sè la dialettica divenne disputativa; e mentre per l'indole sua ne ritraeva minori danni e più certi vantaggi, fece che la voce *dotto* non fosse più sinonima di *chierico*, ma cominciasse a ripigliare lo antico significato. Per essa il ceto laico divise con lo ecclesiastico il campo della dottrina, talchè entrambi vennero a formare, per così dire, l'aristocrazia degli uomini letterati. Gli studii positivi rimanevano oppressi; e quantunque la mente umana nello impulso generale della propria azione trovasse, o, a parlare più propriamente, travedesse verità mirabilissime nelle scienze della natura, nondimeno non valeva a disnebbiarle dalle metafisicherie, e le annunziava balbettando. Il medesimo dicasi delle arti della fantasia, le quali la suddetta aristocrazia letteraria, ferma nel latino scolastico, anzichè spingere a miglior via, teneva in certa guisa più strettamente inceppate. Le loro sorti future stavano tutte nella idea civile che ferveva nei popoli, idea prossima a formularsi interamente, e per ciò stesso a dar vita ad un'arte, ad una letteratura nuova e sua propria.

Ad ogni modo però, se i dotti all'epoca, della quale è discorso, impedivano più di quello che agevolassero il progresso dell'arte nuova, vi contribuivano nondimeno, senza coscienza di azione, per la spinta generale che riceveva lo spirito umano, la quale in quanto all'arte sarebbe stata inefficace se il potere civile non l'avesse primamente ravviata. Come ciò avvenisse, sol che si tengano gli occhi della mente intenti ai principii da noi stabiliti finora, apparirà storicamente e logicamente dimostrato.

Abbiamo di sopra veduto, come la passione per le storie maravigliose avesse nei secoli buj moltiplicate le cronache poetiche volgari, le quali, rendendosi d'uso universale nelle corti feudali, formavano tutta la letteratura laica.[1] Il propagarsi dello spirito cavalleresco per ogni dove in Europa, non tardò guari a slargare i confini della poesia, la quale uscendo dall'unico cammino, che avea fino allora costantemente tenuto, incominciò a spaziare per campi più variati. Dapprima, assumendo per tema speciale delle sue ispirazioni lo amore, si mise a fare la separazione delle proprie forme, che erano per lo innanzi ammassate in unico corpo, e si venne individuando la lirica. I cavalieri nei brevi intervalli di posa, che loro erano concessi da' continui trambusti guerreschi, deponevano le pesanti armature per godere de' piaceri dei proprii castelli, o delle corti de' loro sovrani. Dame e cavalieri — nè si potrebbe dire come, quando e perchè a ciò si venisse — giovaronsi della poesia ad esprimere le loro ardenti passioni: la poesia fu la più bella dote che potesse adornare il valore, fu il pregio più insigne di un animo gentile. Qual volta un'arte è protetta non solo, ma coltivata dalle classi superiori della società, non può non fare straordinarii progressi: quindi si comprende a quale reputazione era forza che la poesia in que' vetusti tempi salisse, e come il genio poetico per ogni dove si destasse.

Senza indagare presso qual popolo siffatto costume originasse — il che ci trarrebbe fuori di nostra via, — all'epoca di cui intendiamo parlare fu costumanza speciale della Provenza. Quivi corsero tempi, in cui i poeti furono così numerosi e

[1] Vedi addietro, pag. 43.

con tanta rapidità si sparsero per tutta la Europa latina, che, ove il fatto non fosse storicamente indubitabile, parrebbe una favola. Nelle principali città di quel paese s' instituirono feste e tribunali di amore, se ne scrissero gli statuti; e la poesia amorosa, o, se si voglia, lo amore poetico divenne una specie di contagio, che invase tutta la Cristianità.

In questa occasione si è molto disputato fra i dotti intorno alla influenza degli Arabi sui Provenzali, e di questi sugli Italiani: e la questione, che oramai sembrava risoluta, per la irrequietudine degli eruditi comincia a riardere con più fervore di prima. Diresti che a rimeritare sè stessi degli affanni durati nello apprendere una lingua difficilissima, imitino i primi viaggiatori, gonfiando i loro volumi con le maraviglie delle loro fantasie. Alcuni aspirano ad indagare il giorno e l' ora precisa della manifestazione della influenza, e non avendo dati sicuri si sfogano ad accumulare ipotesi ed a vagheggiarle: altri, ingannati da quel tanto di scibile, precipuamente scientifico, dagli Arabi per avventura passato agli Europei, ne argomentano la influenza in taluni studii, la cui indole, e con ispecialità in certi tempi, ripugna ad ogni straniera mescolanza. Ed oggi vedo uomini dottissimi, pretendendo ridurre il quesito entro i veri confini, accumulare nuovi sogni. A me, cui non ispetta discuterlo estesamente, basti toccarne quel tanto che vaglia ad eliminare la possibilità di un dubbio, che forse potrebbe insorgere ad appannare la idea della patria letteratura, che io mi studio di presentare limpida e semplice alla mente de' miei lettori. Più avanti avrò occasione di combattere la opinione della influenza diretta degli Arabi sugli Italiani: ora, in quanto ai Provenzali, dirò, che la supposizione cade in virtù del fatto — di cui nessuno spero vorrà dubitare — stabilito di sopra; cioè, che lo spirito epico o romanzesco o cavalleresco che voglia dirsi — e si noti come da siffatto spirito, sconosciuto all' antica poesia, i sostenitori dell' arabica influenza derivino il fortissimo tra i pochi argomenti sui quali edificano le loro ipotesi — si perde nella notte de' popoli istitutori de' governi feudali.[1] Aggiungasi a questo, come la letteratura inerendo indivisi-

[1] Vedi addietro, pag. 37.

bilmente alla lingua — e tanto più in quelle età nelle quali lo ingegno abbandonato alla potenza creativa non conosce le guise dell'industria, e, intento a svolgere il suo, non ha lo artificio di usurpare l'altrui, — non riceve mescolanza nissuna fuorchè da una letteratura affine: appunto nel modo onde poteva avvenire, e di fatto avvenne, in tutte le letterature romanze che vicendevolmente giovaronsi. Ammessa quanto si voglia più intima la comunicazione di due popoli parlanti idiomi diversi anzi disparati per indole, le loro letterature è forza che rimangano l'una dall'altra essenzialmente separate. Oltrechè la relazione tra gli Arabi e gli Europei qual cosa fu ella mai se non una relazione tra schiavi e padroni, differentissimi d'origine, di abitudini, di tradizioni, di religione? Da un canto la storia m'insegna che gli Africani erano spinti alle guerre dal solo fine d'invadere; e dacchè la natura delle loro credenze non ammetteva la idea di comunicare il proprio incivilimento ai popoli conquistati, paghi d'imporre tributi, ed inesorabili ad esigerli, lasciavano durare gl'istituti e le religioni de'vinti. Da un altro canto veggo i Cristiani esecrare i seguaci di Maometto: veggo nelle memorie de'tempi, che il nome più cortese, onde gli infedeli venivano predistinti, era quello di *cani*: veggo, che gli Europei facevano a gara a chi più ne potesse mandare allo inferno, certi di acquistarsi merito agli occhi di Dio, e fama immortale a quelli degli uomini. In tanta opposizione di sentimenti sarà egli mai possibile, che la letteratura, la quale non è se non la espressione vera delle passioni, delle credenze, degli usi, della individualità in somma di un popolo, fosse appo i Cristiani influita dall'araba? La quale supposizione dimostrata inammissibile quanto all'idea, diviene affatto assurda quanto alla forma.

Riagitare la questione intorno l'origine della rima, attribuendone agli Arabi la introduzione nelle lingue moderne, parmi oggidì una futilità importuna: imperocchè nessuno credo vorrà dubitare, che essa sia una delle varie conseguenze del trasmutamento che pativa il puro latino, il quale come andava perdendo l'antica armonia, per la innata tendenza di ogni linguaggio allo elemento

musicale, ne acquistava una nuova in concordanza con le forme novelle, a cui si veniva atteggiando. Per modo che, allorquando i moderni linguaggi cominciarono a germogliare distinti, la rima talmente aderiva alla letteratura, che l'arte se ne valse a farne uno dei suoi migliori ornamenti estetici; e talmente se la immedesimò, che in talune lingue rimase inseparabile dalla poesia,[1] e nella più varia e poetica di tutte — nella italiana — fu mestieri aspettare che la industria letteraria si affaticasse a liberarnela formando il verso sciolto.

Non pare credibile in che modo e fino a quale stravaganza gli Arabi abusassero della rima: prose, versi, titoli di libri, epigrafi, tutto appo loro era alliterazioni e consonanze: ne ponevano a principio, ne appiccavano alla fine, ne disseminavano in mezzo di ogni linea; diresti che componendo un libro intendessero formare una specie di ricamo calligrafico per gratificare la vista non meno che l'udito. Ai lunghissimi poemi correnti sopra una medesima desinenza, aggiungi tutte le arguzie affettate, i sensi sforzati, i giuochetti di parole, gl'indovinelli, i traslati stranissimi e mille altre simiglianti peregrinità, formanti un vero e perpetuo caustico mentale;[2] e ne avrai una letteratura affatto inadattabile al gusto de' popoli latini, a sentire la quale un dotto arabista desiderava agli Europei mente e occhi orientali.[3] Vero è che i trovatori di Provenza talvolta abusarono dello artifizio della rima, e più che di questa de' giuochetti di parole, dei sensi perplessi, delle significanze bilaterali; ma ciò, più che l'araba influenza, rivela come la poesia, espansione ingenua dell'ani-

[1] Nella lingua francese.

[2] Se i nostri lettori richiedessero maggiori e più speciali notizie intorno al meccanismo della poesia degli Arabi, tra le non poche opere cui potrebbero ricorrere, consultino quelle di M. Silvestre de Sacy. Al nostro proposito bastano i fatti surriferiti. Non vuolsi ad ogni modo tacere che cotesta parte di storia letteraria, in ispecie rispetto alla Italia, rimane finora confusa e pressochè buia, ed ogni Italiano dovrebbe ardentemente desiderare che dal benemerito Le Monnier venga presto pubblicata la *Storia della Dominazione degli Arabi in Sicilia* di Michele Amari, opera di molti anni di studio indefesso.

[3] « Oculis et mentibus, ut ita dicam, asiaticis legant necesse est. » WILLIAM JONES, *Asiaticæ Poes. Comment.*, pag. 5.

ma, qualora si ravvolga nelle freddure sociali e negl' intrighi della *galanteria*, perde quella franca, semplice, energica e vera manifestazione, che costituisce la indole sua quando essa muove dagli impulsi della ispirazione.

I Provenzali, più che tutti gli altri popoli contemporanei, ebbero condizioni sì prospere ad affrettare la loro ricomposizione politica, che poterono tra la barbarie universale emergere primi e mostrare i segni di un maggiore incivilimento. Come i popoli perdono il pudore, e la corruzione de'costumi diventa comune, la ragione si giova della prudenza a coprire del velo dello artifizio le brutture delle umane azioni. I membri delle Corti di Amore, ad onestare gl' intrighi amorosi, che denudati della poetica magia si facevano illeciti e ributtanti, giovaronsi di tutti gli espedienti dell' arte. Predispôsti dalle tradizioni — oramai travisate, ma rianimate dalle idee sull' amore platonico, le quali, divulgandosi con l' autorità de'Padri della Chiesa, si erano a que' tempi adattate a formare un misticismo amoroso di nuova specie, — cotesti dottori *galanti* seppero velare di gentilezza le tendenze sensuali della loro passione: gentilezza che appigliandosi alle classi elevate de' popoli, e mostrandosi come forma migliore tra le diverse, che la società veniva esplicando a scuotere la ruvidezza de' secoli barbari, agì vigorosamente sullo spirito pubblico. E comechè talora sentendo della indole energica de' tempi, quando la passione traboccava, si abbandonassero al fervido e libero linguaggio del cuore;[1] pure, general-

[1] Servano di esempio i versi che la contessa di Die — la Saffo de' Provenzali — mandò a Raimbaldo d' Orange, che le era stato infedele: sono una vera elegia, che s' inalza allo spirito lirico. Forse rare volte femmina scrisse con tanta passione: il tumulto degli affetti, che la innamorata trovatrice prova nell' anima propria, si comunica a quella del lettore. Nulla le giovano le sue bellezze, i suoi modi gentili, lo ingegno, la fama, l' altezza di sua condizione: il creato non ha conforto veruno per lei, che stimasi infelicissima solo per non trovare il modo d' incatenare lo amante, che ella conosce dissoluto e perfido, e che non pertanto ama con tutto il furore di un' ebbra. In un altro componimento, rapita nell' estasi della voluttà che auguravasi, confessa i suoi desiderii con tale ingenuità da farne risentire la decenza. Fra le altre espressioni ha le seguenti, che noi non traduciamo:

Ben volria mon cavalier
  Tener un ser en mon bratz nut,

mente parlando, la riflessione li avea persuasi ad un gergo convenzionale, che, passato in abitudine, constituì in progresso di tempo, e nominatamente nell'ultima età della letteratura provenzale, la nota distintiva della poesia de' trovatori.[1] Se il primo articolo del Codice Amoroso era, che il matrimonio non fosse d'impedimento nessuno all'amore; nel secondo e nel decimoterzo si prescriveva rigorosamente il silenzio; e nel sesto non si ammetteva l'uomo — bada, l'uomo, non già la donna — allo amore platonico, che dopo la *piena* pubertà.[2] Nelle solenni adunanze di questi tribunali venivano proposte a modo d'ipotesi questioni, che in sostanza originavano da casi reali: a norma della sentenza, solennemente pronunciata, gli amanti regolavano i loro movimenti adombrati nel supposto discusso e deciso. Vi erano raccolte di detti vivaci ed arguti, che imparavansi a memoria: i trovatori a propiziarsi le dame ne inventavano o *trovavano* degli argutissimi.[3] Tutto ciò dava alla loro poesia erotica certe proprietà,

Qu'en s'en tengra per errebut
Sol c'a lui fesses conseiller. —
Bels amics, avinens et bos,
Quora us tenrai en mon poder,
E que jaques ab vos un ser
E que us des un bais amoros.
Sapchatz, gran talen n'auria
Que us tengues en loc de marit
Ab so que m'aguessez plevit
De far tot so qu'ieu volria.

RAYNOUARD, *Choix des Poésies des Troubadours*, tom. III, pag. 25.

[1] Segnatamente al tempo di Arnaldo Daniello, eternato dal ritratto che Dante ne dipinse nel Purgatorio. Il carattere della poesia di questo celebre trovatore è ricercatezza nelle parole, peregrinità nelle frasi ed affettazione ne' concetti: lo esempio del quale quanto nuocesse al Petrarca, che innamoratosi di una Avignonese, scriveva in Avignone, lo vedremo a suo luogo. Lo antico Biografo provenzale parlando di Arnaldo dice, che « el trobava en plus *caras rimas.* » Il *caras rimas* importa *modi difficili, ricercati.* Vedi RAYNOUARD, op. cit., tom. V, pag. 31.

[2] « I. Causa coniugii ab amore non est excusatio recta. — II. Qui non » celat amare non potest. — XIII. Amor raro consuevit durare vulgatus. — » VI. Masculus non solet nisi in plena pubertate amare. » RAYNOUARD, op. cit., tom. II.

[3] Di Raimondo di Miraval il Biografo provenzale dice, che « car el saup » plus d'amor, e de domnei, e de *totz los faitz avinens e de totz los ditz* » *plazens* que corron entr'amadors e amatritz, il fo amat et tengut car. » Idem, ibidem, pag. 382.

che sentono più dell'epigramma che della lirica, le comunicava una certa affettazione che fa maraviglioso contrasto col modo franco, facile, vero e semirozzo de' romanzieri non solo, ma co' loro stessi componimenti che non trattano di amore.[1] Qui serbi in mente il lettore queste idèe, poche sì, ma bastevoli a predistinguere la indole della poesia provenzale, e necessarie a farci equamente estimare i primi vagiti della italiana; dal che deriveremo la vera ragione a definire di qual natura possa essere stata la influenza de'trovatori: mi sia intanto concesso, ch'io tenti di tessere la storia che a me sembra più verisimile della lingua letteraria della nazione italiana.

Nello entrare in un campo, nel quale migliaia di grammatici chiarissimi hanno per trecento e più anni pugnato, non col feroce valore dei gladiatori, ma colla rabbia di cani che si dilacerano e partonsi traendo dolorosi guai senza nessun frutto, ci assale il rimorso, che noi, nel tempo medesimo che ci sforziamo di celebrare la emancipazione assoluta delle lettere patrie, possiamo forse porgere occasione che i pedanti, i quali oggimai si tacciono impauriti fra lo universo e tremendo agitarsi de' nostri tempi, ripiglino fiato e riacquistino quella importanza, che, per il bene del libero svolgimento del pensiero italiano, hanno perduta. Ad ogni modo, ove da un canto si consideri come la causa della grammatica fino a certo segno si connetta con quella della letteratura, e massime nel periodo del suo primo risorgere; e da un altro riflettasi allo scopo del nostro libro, e da quello si misurino le orme che andiamo segnando in questo vastissimo campo, la questione muterà di aspetto, e la fiducia ci tornerà a rinascere nell'animo. Fortuna per noi, che le parole del nume della letteratura italiana ancora ci rimangono, e in tanta chiarezza da farci maravigliare come abbiano potuto servire di fomento ad interminabili contese. Ma se le meschine passioni hanno finora fatto delirare i critici, siamo venuti ad una età, nella quale, non ostante i mali infiniti che vannosi accumulando sopra lo umano intelletto, il bisogno della indipen-

[1] E con ispecialità nelle satire, che, secondo la frase del Villemain, facevasi della poesia de' Trovatori la *libertà della stampa* del medio evo.

denza mentale è sì universalmente sentito, che costringere allo esame l'autorità, sia quanto si voglia veneranda, non più si stima ardimento, ma laudevole prova di sana ragione.

Nell'antecedente lezione, abbiamo rappresentato la lingua agitarsi fra il travaglio disorganizzatore dell'antica forma, e lo sforzo di esplicare la nuova. È questa un'idea che abbiamo fermata storicamente, senza pretendere di fissare nè il tempo preciso, nè le guise tutte del fatto. Immaginando tale processo succedere con maggiore o minore celerità secondo le condizioni de' paesi nei quali operavasi, ci conduciamo al periodo in cui appariscono taluni saggi di scrivere, ne' quali il risultato filologico è predistinto da un carattere affatto suo, e, per parlare in termini più limpidi, la lingua nuova de' popoli italiani s'informa in una grammatica diversa dall' antica, e tutta propria, e sviluppa ornamenti estetici di un genere nuovo. Una canzone, o come altri la chiamano, *cantilena* di Ciullo di Alcamo — città a trenta miglia da Palermo,—viene comunemente stimata come primissimo saggio della nostra poesia. E quantunque la industria degli eruditi non abbia potuto appurare la data precisa di quel componimento, e nè meno il tempo in cui Ciullo vivea, possiamo nondimeno, senza tema di errare, ammettere come epoca sua indubitabile il periodo del regno di Federigo II. Nella corte del quale, per opera di una schiera d'incliti ingegni, il nuovo linguaggio s'inalza mirabilmente alla bellezza del concetto poetico e rivaleggia di capacità co' linguaggi affini, che, sorti più presto, afferravano già le forme dell'arte. Un fatto è questo, che tutti convengono ad ammettere, ma che nessuno si è provato a spiegare storicamente; fatto donde pullulano non poche e sì gravi difficoltà, che non solo cingono di tenebre il primo germoglio dello idioma novello, ma ce lo fanno immaginare esistente a guisa di un trovato meccanico nella reggia del magnanimo Svevo. E le tenebre diventano più fitte, allorchè si consideri come, non molti anni dopo, la lingua nuova, sparita della Sicilia, si mostra in Toscana cresciuta e rigogliosa di nuovo vigore, e quivi si posa stabilmente; e ne esce tale un problema, che ha costretti al silenzio i più verecondi, ed ha indotto gli audaci a traman-

dare a frammenti questo primo periodo della storia dello italico idioma. Ciò non ostante, in forza de' principii di sopra stabiliti a determinare l'azione dei due supremi motori della rigenerazione europea, speriamo ridurre il soggetto a tali termini, che — rimanendo tuttavia suscettibile di maggiori addizioni — non possa mai mutare di aspetto. E davvero finchè gl'interessi municipali perdurino ad immiserire le menti nostre, il gran pensiero della perfetta italianità rimarrà pur sempre un fatale vaneggiamento.

Dante, nel libro della *Volgare Eloquenza*, ha le seguenti parole: « La fama della terra di Sicilia, se drittamente risguardiamo, appare che solamente per obbrobrio de' principi italiani sia rimasa, i quali non con modo eroico, ma con plebeo seguono la superbia. Ma quelli illustri eroi, Federigo Cesare ed il ben nato suo figliolo Manfredi, dimostrando la nobiltà e drittezza della sua forma, mentre che la fortuna gli fu favorevole, seguirono le cose umane, e le bestiali sdegnarono. Il perchè coloro che erano di alto cuore e di grazie dotati si sforzavano di aderirsi alla maestà di sì gran principi; talchè in quel tempo tutto quello che gli eccellenti italiani componevano, nella corte di sì gran re primamente usciva. E perchè il loro seggio regale era in Sicilia, accadde che tutto quello, che i *nostri precessori composero in volgare si chiama siciliano, il che ritenemmo ancora noi, e i posteri nostri non lo potranno mutare*. »[1] Il Petrarca nel Trionfo di Amore cantò:

> Ecco i due Guidi, che già furo in prezzo,
> Onesto Bolognese e i *Siciliani,*
> *Che fur già primi e quivi eran da sezzo.*[2]

Il medesimo nella prefazione alle Epistole Familiari, afferma che « l'arte di verseggiare, ovvero lo idioma volgare poetico, rinato non molti secoli addietro, come è fama, appo i *Siciliani*, in breve tempo si estese per tutta la Italia. »[3] La-

[1] *Della Volgare Eloquenza*, lib. I, cap. 12. Cito dalla traduzione del Trissino.

[2] *Trionfo d'Amore*, cap. 4.

[3] « . . . Pars, mulcendis vulgi auribus intenta suis et ipsa legibus ute- » batur. Quod genus apud *Siculos*, ut fama est, non multis ante sæculis » renatum, brevi per omnem Italiam ac longius manavit. » *Præf. ad Epist. Famil.*, ediz. di Basilea.

sciando tante altre autorità, che sarebbe agevole moltiplicare, il testimonio concorde de' due grandissimi tra gl' Italiani ci farà lume a trovare nella dimostrazione storica la idea che andiamo cercando.

Dalle parole di Dante ricavasi, che il campo in cui si fecondò e crebbe la nuova favella fu la Corte Sveva in Sicilia; e che tutto ciò che in volgare scrivevasi ai tempi di lui si chiamava *siciliano;* e tanto aderiva alla nuova lingua questo nome, che il gran Poeta — e in ciò gli falliva lo augurio — stimava non potere altrimenti mutarsi da' posteri. Dai versi del Petrarca emerge che i Siciliani furono i primi a poetare di amore, e che al suo tempo superati da' successori, e fatti dimenticare da lui medesimo, andarono perdendo l' antica reputazione. Sono queste due idee, che costituiscono i punti di principio e di fine, entro i quali comprendesi intera la storia dell' epoca siciliana della lingua d' Italia. Ma chiunque, muovendo da tali fatti indestruttibili, si è accinto ad investigare come quella lingua potesse apparire primamente in Sicilia, e perchè quivi e non già nelle altre provincie della Penisola, ha dato in gravissimi intoppi, i quali, troncandogli il passo, lo hanno costretto a retrocedere o a saltare a pie' pari; e il principale sta nella seguente obiezione: Qualunque lingua letteraria suppone la sua preesistenza in dialetto, siccome l' oro brunito presuppone il greggio. Ora chi ha saputo dirci finora quale fosse il dialetto siciliano nella epoca normanna, che s' incatena all' epoca sveva, mentre moltiplici argomenti c' inducono a credere che fosse tale da non essersi potuto apprestare alle forme dell' italiano? La Sicilia di fatti fino da' tempi antichissimi ebbe greco incivilimento, il quale forma l' era celeberrima della sua cultura; alla comparsa del cristianesimo ebbe religione e liturgia orientali; partito in due brani lo Impero, appartenne a quello d' oriente, finchè fu invasa dagli Arabi, durante il dominio dei quali ebbe arabica cultura; conquistata poi da' Normanni, passava sotto il dominio degli Svevi. Sarà mai supponibile che da tante vicende, e connesse in sì strane guise, la Sicilia subisse un procedimento uguale a quello che le altre provincie italiane subivano nel disporre il dialetto, o — per parlare più propria-

mente — i suoi dialetti a ricevere le forme che, poco dopo l'apparizione della nuova lingua letteraria, non solo rimasero alla parte dominata, ma furono abbracciate da un'intiera nazione di trenta milioni di popoli? Come che sia grande il buio che intenebra la storia della Sicilia ne' tempi posteriori alla caduta dello impero romano, mercè le cure di uomini dottissimi abbiamo tale numero di dati, da bastare ad una sufficiente soluzione del quesito, o almeno a dare nelle radici ad un argomento, il quale è di tal natura che, perdurando insoluto, basterebbe a rendere inefficaci gli sforzi della scienza filologica.

È mestieri, prima di tutto, sapere come nell'isola, fino dal tempo della greca conquista, rimanessero in gran numero i popoli che primi l'abitarono; i quali — secondo che argomentano con profondità di giudizio que' sagaci investigatori, che col lume della filologia si sono provati a dissipare il buio de' primordii delle nazioni — erano di origine comune, o almeno affine, alle genti che popolarono il Lazio.[1] Duranti le greche dominazioni, questi popoli, che erano distinti col nome di *Siculi*, ora in guerra, ora in pace, rimasero ad ogni modo possessori di varie contrade dell'isola, e segnatamente su per le alture de' Nebrodi — le moderne Madonie, formanti la vasta catena degli Appennini siciliani — mantennero la loro indipendenza. Serbando inconquiso ed ardente l'orgoglio della nazionalità — non si saprebbe dire fino a qual grado riluttanti o combinanti col greco incivilimento — considerarono sempre i Greci come usurpatori. Le colonie romane, al tempo della romana conquista, trapiantando la civiltà e le leggi proprie nell'isola, sia che trovassero predisposta l'indole, e, più che l'indole, la condizione delle genti aborigene — le quali sotto i nuovi dominatori poterono politicamente equilibrarsi co' piccoli Stati greci — sia tutt'altra la cagione; è innegabile, che gli effetti della latina dominazione furono accresciuti a tal segno, che, siccome è fama, nei bassi tem-

[1] NIEBUHR, *Römische Geschichte.* Segnatamente nel capitolo in cui tratta degli Aborigeni e Latini, prova ad evidenza la identità di origine delle genti *sicule* e delle *latine*. Giunge fino a stabilire che *Siculus* e *Italus* erano ne' tempi remoti una medesima parola.

pi, il latinismo in Sicilia vinceva di molto il grecismo:[1] effetti che dalla invasione saracenica non poterono essere impediti nel loro progresso. Imperciocchè, quantunque gli Arabi si fossero stabilmente fermati nell'isola, e vi avessero sviluppate le ragioni tutte della loro cultura, quantunque nello insieme dell'impulso influissero alquanto sul movimento morale della Sicilia; non solo non valsero a trasmutare la civiltà de' nativi, ma, attesa l'indole delle istituzioni maomettane, lasciarono esistere le cristiane, non pure ne' paesi cui non curaronsi di occupare, ma nelle città edificate o ingrandite da loro medesimi.[2] Nozioni son queste, le quali, sebbene generali, derivando da' fatti appurati, bastano a fare che il nostro ragionamento proceda gradatamente, e non vada balzelloni.

Per le quali cose il processo filologico — uno degli effetti del latinismo prevalente — ritardato, se si voglia, ma preparato da sì lunga stagione, ai tempi della conquista normanna seguiva in tutta la sua pienezza. Fatto è che in un documento di quel tempo si fa menzione della esistenza di un dialetto — e nominatamente nelle parti nordiche dell'isola, le quali quasi esclusivamente rimasero sempre in potere de' Siculi — che non era nè il greco, nè l'arabo, nè il latino, e benchè non fosse specificato col nome di *romanzo*, era nondimeno la lingua parlata dal popolo.[3] Oltrechè a' tempi di Ugone Falcando, i Siculi formavano la parte più considerevole della popolazione, ed erano distinti dai Greci, Saracini, Lombardi e Normanni, che in conseguenza delle varie dominazioni stanziavano in diversi punti dell'isola.[4]

[1] Rosario di Gregorio, *Considerazioni sulla Storia di Sicilia*, tom. I, pag. 2. Idem, *Discorsi riguardanti la Sicilia*, tom. I.

[2] Di Gregorio, op. cit., passim. Idem, *Rerum Arabicarum Scriptores*.

[3] Di Gregorio, *Considerazioni* ec. È un diploma riportato — se la memoria non mi falla, dacchè non mi è stato possibile trovare in Toscana la classica opera del Gregorio, ed ho dovuto fidarmi alle rimembranze d' una lettura fatta dieci anni addietro — nella nota 4 al cap. 5, dal quale ricavasi che un' ordinazione dell' abate Ambrosio, perchè fosse intesa dal popolo di Patti — città che giace sul lido settentrionale dell' isola — venne tradotta nella lingua del paese.

[4] Idem, ibidem, tom. II, pag. 240.

Lo elemento latino quindi pel corso di tanti secoli, non ostante lo avvicendarsi degli eventi, perdurante e diffuso per tutto il paese, vi produsse un effetto somiglievole a quello che accadeva nelle altre provincie dello Impero; effetto che divenne universale allorchè i Normanni, principi d'incivilimento latino, si resero fermamente signori di un regno, la cui vasta estensione era popolata da non meno di otto milioni di abitanti. La influenza esercitata da loro sul paese conquistato potrebbe rettamente misurarsi, ove il linguaggio eroico de' loro tempi venisse tradotto nello storico de' nostri. Fino alla comparsa della *Scienza Nuova*, prevalse la opinione che tutto il mezzodì di Europa fosse stato conquistato da quaranta avventurieri normanni; opinione che, tramandata di generazione in generazione, ha fatto stimare miracolose le gesta di quei prodi uomini. Ma il Vico, dimostrando che i vassalli feudali non avevano nome nè individualità se non in quella del feudatario, venne ad insegnarci come i quaranta avventurieri fossero altrettanti baroni, o capi di tribù, accompagnati da un numero considerevole di uomini.

E rimangono tuttora i monumenti a testificare come lo incivilimento nuovo predominasse ben presto sull' antico, anzi, affrenando quanto vi durava di orientalismo, se ne giovasse a trasmutare la faccia del paese e ad iniziarvi un procedimento novello.[1] Da quel tempo, gli eventi si veggono cospirare ad accrescere la importanza politica della Sicilia, ed a renderla potentato preponderante nel Mediterraneo. Le arti vi fioriscono mirabilmente, le lettere vi si coltivano, i Normanni vincono di gentilezza tutti i principi coetanei; le loro corti, mentre invitano ed onorano gli uomini famosi di quel tempo, incoraggiano gl' ingegni nascenti;[2] la

[1] Da un luogo della *Storia Sicula* di Abu-Abd-Allah-el-Nowairi ricavasi come il re Ruggiero, fermate stabilmente le basi della novella monarchia, tenesse verso i Saraceni condotta diversa da quella del padre suo, e si giovasse della loro cultura a far progredire lo incivilimento de' suoi popoli. Vedi Di Gregorio, *Rerum Arabicarum Scriptores*, pag. 27.

[2] « In essa corte (di Guglielmo II normanno) si trovava d'ogni perfe» zione gente. Quivi erano li buoni dicitori in rima d'ogni condizione; e quivi » erano gli eccellentissimi cantatori; quivi erano persone d'ogni solazzo, che

Sicilia in fine si trova in tali condizioni politiche da procedere con forza ognora crescente per le vie tutte dello incivilimento.

Condotto il lettore a questo punto per un processo di dati storicamente indubitabili, lo invitiamo a richiamare al pensiero la idea che ponemmo di sopra come primo fenomeno della letteratura volgare.[1] Per essa gli sarà facile immaginare a un di presso le vicende, che dovette subire la lingua volgare per opera degli scrittori, che la faceano servire ad informare i concetti della poesia in quelle cronache appunto, nelle quali i Normanni erano primissimi tra tutti i settentrionali.[2] Ed ove si consideri come lo stesso fenomeno, che un popolo produce in un paese — non esistendo cause nessune impedienti — debba produrlo in un altro, si comprenderà in qual guisa la nuova letteratura d'Italia potè cominciare a svilupparsi nelle corti de' nuovi dominatori, i quali, se non immediatamente dopo la conquista, senza dubbio dopo qualche tempo servironsi dello idioma del paese. I Normanni erano popoli tenacissimi delle proprie istituzioni, e solleciti di farle prevalere. Allorquando Guglielmo il Conquistatore, all'epoca medesima, insignorivasi della Inghilterra, i trovatori — che, secondo un antichissimo costume della sua nazione, accompagnavano gli eserciti a destarvi il valore guerriero, celebrando col canto le gesta gloriose degli eroi della patria[3] — si stabilirono nell'Isole Britanniche in tanto numero, che poterono crearvi una letteratura pretta

» si può pensare, virtudioso ed onesto. » Sono parole del BUTI antico comentatore di Dante, riportate dal TIRABOSCHI, tom. IV, lib. III, cap. 5. — Parlando della cultura della gente Normanna GOFFREDO MALATERRA dice: « Eloquentiæ studiis inserviens in tantum ut etiam ipsos pueros quasi rethores attendas. » Quand' anco l'encomio procedesse da effusione rettorica dello scrittore, le parole rivelano la esistenza di un fatto, cioè della cultura letteraria de' Normanni.

[1] Vedi addietro Lezione I.

[2] DE LA RUE, *Essai sur les Bardes* etc.

[3] Il giullare Taillefer annunzia il momento della pugna alla celebre giornata di Hastings intonando il canto di Orlando, poesia famosa presso i Normanni. Costoro lo ripetono procedendo alla vittoria. Guglielmo il Conquistatore rimeritò il giullare Berdic con tre signorie nella contea di Glocester. ROB. WACE; HYGDEN., *Poly-Chronic. Domesday Book.*

normanna, la quale negli annali delle lettere inglesi è conosciuta sotto il nome di periodo anglo-normanno. Il medesimo sarebbe avvenuto in Sicilia, se quivi i conquistatori non avessero trovato un dialetto affine, e tale che facilmente il loro potesse accomunarsi con quello, o cedere, come — prendendo la frase in un senso generale — cesse di fatto.[1] La quale cosa fece sì, che mentre in Inghilterra i Normanni imponevano tirannicamente la lingua, ed invano sforzavansi di farla prevalere sopra l'anglo-sassone — idioma d'indole affatto diversa, — in Sicilia in brevissimo tempo abbandonarono il nativo dialetto, ed abbracciarono quello della patria novella; al quale era mestieri ne derivassero que' vantaggi, che risultano ad un linguaggio, ove esso venga assunto e coltivato dalle classi eminenti del paese.

E però, mentre operavasi questa fusione, le cronache poetiche in principio dovettero essere in lingua normanna;[2] allorchè poi i dominatori divennero siciliani, furono scritte nel nuovo volgare, il quale dovette ricevere un più potente impulso quando i trovatori, diffondendo per tutta la Europa latina l'uso della poesia amorosa — che, come facemmo osservare, venne universalmente abbracciata qual forma di gentilezza — aggiunsero nuova forza allo impulso che l'esempio produceva sopra lo ingegno de' Siciliani. Costoro adunque, seguendo l'uso prevalso di gratificarsi la donna del cuore per mezzo della poesia, o di mostrarsi innamorati, anche quando realmente nol fossero, giovavansi della patria favella, e la venivano di necessità atteggiando alle forme dell'arte.[3] In tal guisa, senza coscienza di futuri destini la poesia volgare della nazione italiana annunziava la sua appari-

[1] Di Gregorio, *Considerazioni sulla Storia di Sicilia.*

[2] Robert du Bec Crespin, espulso da Guglielmo il Conquistatore, andò a visitare i suoi concittadini in Sicilia. Parlando di questa gita un antico poeta dice:

Robert Crespin entre le palais
*Où on cantait et sons et lais*
Li un harpe, li autre vielle etc.

[3] « Ed il primo, che cominciò a dire, come poeta volgare si mosse, però che volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere versi latini. » Dante, *Vita Nuova.*

zione, sciogliendo la voce ai fervidi concenti dell' amore. I trovatori normanni perciò poterono influire solamente con lo esempio a destare il fuoco poetico, che per innanzi rimaneva oppresso dalla dominazione di popoli, i quali, diversi d'indole, di abitudini, di religione, dovevano tirannicamente esercitarla; ed attendeva il fortunato momento della emancipazione a divampare. Le turbolenze, le rapine, gl' incendii, che devastarono l'isola pochi secoli dopo, e, più ancora, il vandalismo de' posteriori tiranni, che distruggevano e lasciavano distruggere gli archivii, ci hanno irreparabilmente privati di documenti, che sarebbero stati utilissimi ad illustrare ne' suoi particolari il procedimento primo della letteratura italica. Nondimeno, traversando un periodo luminosissimo di mirabile incremento politico ed intellettuale, studiandoci di specificarne le fasi, vegliarne i moti, osservarne le guise, abbiamo condotto il lettore ai tempi degli Svevi, dove comincia la storia certa della letteratura italiana.

Lasciando allo storico la cura di descrivere i movimenti politici che agitavano a questi tempi l'Italia, e segnatamente quella parte di essa in cui Federigo II cresceva assiso sopra il trono de' Normanni; a trovare la ragione motrice della cultura letteraria, basterà notare come il potere civile si venisse distintamente bipartendo per la vigorosissima spinta data dalla idea religiosa al potere democratico de' popoli italiani. La lotta tra il sacerdozio e lo impero per un istante cessava, e la Chiesa ricomposta ad una certa tranquillità conseguiva quasi intero lo scopo, che il potente intelletto d' Ildebrando avea prefisso alla potestà pontificia. Non erano scorsi quattro anni dalla nascita di Federigo, quando saliva sul trono papale Innocenzo III. La Chiesa meritamente lo annovera fra' suoi più illustri pontefici. Quantunque ei fosse di gracile complessione, non conobbe mai ozio o riposo, giovandosi dello ingegno sottile, della miracolosa memoria, dell' occhio vigile e indagatore, della copiosa dottrina in tutte le scienze ecclesiastiche, per inalzare a' supremi fastigii della umana potenza il papato. Egli spense l' ultima favilla delle libertà cittadine in Roma;[1] fece prostrare riverenti

[1] MURATORI, *Annali*, all'anno 1198.

a suoi piedi tutti i regnatori del mondo cristiano; mestò a suo senno, non che nelle cose d'Italia, in quelle delle più lontane regioni, imponendo la propria volontà con la magia della parola, animata non dal maligno spirito che nasce dalla astuzia politica, ma da quel foco, da quel certo che divino e irresistibile, che riempie l'anima e muove la lingua dell'uomo, il quale, operando le cose più audaci e stupende creda adempiere ai doveri d'una missione affidatagli da Dio. In sui primi anni del pontificato d'Innocenzo la imperatrice Costanza, dal suo letto di morte eleggendolo tutore del fanciullo Federigo, poneva il rappresentante dello Impero da lunghi anni nemico al papato nelle mani del successore di San Pietro.[1]

La condotta tenuta da Federigo per tutto il suo lungo regno, mentre ha ravvolto in dubbii inestricabili i modesti e cauti intelletti, ha formato il tema prediletto dei declamatori, che lo hanno rappresentato qual mostro abbominevole verso la Chiesa, dalla quale era stato nutrito, educato e difeso. Le fonti però d'onde originava la opinione finora prevalsa vanno oggidì riesaminate col nuovo criterio della Storia, la quale, quasi ad emenda della passata credulità, ridottasi a dubitare d'ogni cosa, giudica gli uomini non secondo le norme metafisiche del vero e del retto, ma in ragione de'tempi e degli eventi sotto il cui impero operarono. Dall'un canto si ponga come indubitabile, che Federigo avendo tentato di *secolarizzare* il sapere, i dotti di quel tempo, mentre non tacciono, perchè nol potrebbero, delle sue doti intellettuali, concordano ad infamarne il carattere come principe e come credente;[2] e la fama divenne sì universale,

[1] PAOLO EMILIANI-GIUDICI, *Storia dei Comuni italiani*, lib. IV.

[2] « Callidus homo fuit, versutus, avarus, luxuriosus, malitiosus, iracundus. Et valens homo fuit interdum, quando voluit bonitates et curialitates suas ostendere. Solatiosus, jucundus, industriosus, bene scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantores invenire. Pulcher homo et bene fortis, sed mediæ staturæ fuit. Vidi enim eum et aliquando dilexi.... item multis linguis et variis loqui sciebat. Et ut breviter me expediam, si bene fuisset catholicus, et dilexisset Deum et Ecclesiam et animam suam, paucos habuisset in imperio pares. » Sono parole di un frate Salimbene (cito dal Tiraboschi) il quale è modesto in paragone degli avventati, che per infamare

che Dante stesso, il quale nel Convito lo aveva esaltato, e gli avrebbe voluto inalzare in paradiso un seggio di trionfo come al vero tipo politico, in cui egli intendeva personificare la unità italica, lo pone nello inferno fra gli eresiarchi e gl'increduli. Dall'altro canto, ove il lettore trasporti il pensiero entro la reggia sveva in Palermo, ed osservi quel che vi si operava, e come si esercitava la tutela del giovine principe, il problema diventa pienamente risoluto.

Duranti i quattordici anni della minorità di Federigo, Innocenzo spedì in Sicilia a diversi intervalli solamente tre suoi legati, i quali, da chi vi governava impediti ad operare come avrebbero voluto, non vi dimoravano se non pochi mesi. Di modo che parrebbe che la Chiesa, paga dell'onorario della tutela,[1] lasciasse a coloro, che immediatamente vegliavano su la fanciullezza del principe, la cura di educarlo. Solleciti di crearsi un monarca nazionale, a costoro era riuscito cacciare dall'isola i Tedeschi — che a' tempi d'Arrigo si erano infamati con le loro nefandità, — e studiavansi d'infondere nella mente del giovane principe idee italiane. Ripetendogli le gesta dell'avo, parlandogli de' suoi alti destini, e suscitandogli nel cuore le fiamme di sterminata ambizione, gl'insegnavano a non essere ligio a nessun potere temporale. Federigo perciò aveva tale una scuola entro la sua reggia medesima in Palermo, da rendere vane le intenzioni della tutela: invece di assuefare l'animo a pensieri di sommissione, lo nutriva col sentimento della indipendenza, dell'assoluta sovranità. E la natura gli era stata sì prodiga di tutti i doni della mente e del corpo, che pareva lo avesse voluto creare a farne il dominatore dell'epoca sua. Amava la Italia come patria diletta, la venerava come la terra sacra in cui sorgevano venerande le reliquie dello an-

Federigo, e ad un tempo per iscreditarne la legittimità presso i popoli, spacciavano che fosse figlio di un beccaio di Jesi: perocchè Costanza per essere troppo oltre negli anni avesse perduta la fecondità allorchè divenne moglie di Arrigo.

[1] Costanza, affidando il figlio nelle mani d'Innocenzo, legava al medesimo 30,000 tarì all'anno. Il tarì siciliano oggi equivale a centesimi 42 di franco.

tico incivilimento. La Sicilia gli era carissima come porto di scampo alle feroci e continue procelle provocate dalle sue audaci ed imperiose azioni. Ammaestrato alle vicende della lotta per quasi un secolo e mezzo combattuta dalle due forze dominatrici, aspirò con nuovi procedimenti a stabilire una sovranità assoluta in Italia, tentando a sua volta di estinguere ogni altro potere o incorporarlo allo imperatorio. Per questo pensiero di rendere stabilmente preponderante, italianizzandola, la potenza imperiale dei re di Germania, le sue gesta vogliono essere interpretate con equità filosofica. Per esso la ostinata opposizione, ond'ei con potenza apparentemente tirannica travagliò le repubbliche italiane, ottiene una sufficiente spiegazione agli occhi dell'uomo politico; il quale deplora come que' piccoli potentati, che quanto più esplicavano la propria potenza tanto più rendevano malagevole la concordia, e nella bramosia d'indipendenza si apparecchiavano a diventare preda alle enormi monarchie che s'andavano formando in Europa. Idea sublime, che Federigo indarno sforzavasi di mandare ad effetto, e indarno, in tempi anche più infelici, fu vagheggiata dalla vasta mente di Dante come unico mezzo alla vera grandezza d'Italia! Che ove gli eventi si fossero in guisa disposti da fare che l'idea si traducesse nel fatto, le future generazioni avrebbero a questi due straordinarii mortali inalzato due statue in unico tempio, come a coloro che politicamente e letterariamente creavano la nazione italiana.

Ad ogni modo nessuno vorrà negare a Federigo il merito de' grandi beneficii da lui resi alle lettere. I nuovi istituti eretti per tutta la Italia, le università create da lui, gli sforzi d'ogni maniera che egli fece a diffondere ed incoraggiare la cultura, sono così universalmente riconosciuti che quasi tutti gli scrittori suoi coetanei, anche nelle opere pubblicate ad infamarlo, concordano ad esaltarne lo ingegno, la cultura, la magnificenza. Si consideri come il sapere — che si era lentamente cominciato a svincolare dai ceppi dell'opinione predominante mercè lo impulso della idea democratica — ottenne per mezzo dello Svevo, mi si conceda ripeterlo, la piena secolarizzazione. E però, mentre rimandiamo i

nostri lettori agli storici civili delle cose italiche, noi incalzati dal nostro soggetto ci faremo a considerarlo come cooperatore alla formazione del linguaggio poetico italiano.

L' uso della poesia amorosa, secondo che abbiamo notato, introdotto nella corte di Sicilia a' tempi dei Normanni, supponendolo naturalmente ognora in progresso, diventa manifesto ai tempi di Federigo: avvegnachè le turbolenze degli anni precedenti non valessero a far cessare le splendide costumanze della reggia in un sì vasto e prospero regno. I tempi erano cangiati, lo incivilimento progrediva a gran passi, la mente umana aveva già distesi i confini delle sue conoscenze. E mentre la poesia volgare, coltivata da' trovatori di Provenza, mirava, dirò così, per accidente ad un fine estetico, Federigo le diede un avviamento più sicuro; e di pretta galanteria, di arte cavalleresca, di pura moda, che ella era, affidatala alle cure dei più dotti uomini, che convenivano sotto il suo tetto regale, l' atteggia, la predispone a quelle venerande forme con le quali si mostrò mezzo secolo dopo. Dal che non si deduca che quel primo balbettio delle muse volgari preannunziasse così prossimo lo ingrandimento dell' arte: l' arte corre per necessità di natura il suo glorioso cammino, e si esplica mercè una forza arcanamente istintiva: i primi suoi passi, lenti e quasi inosservati, acquistano rapidità e vigore così come si avanzano allo scopo prefisso. Il gran beneficio intanto che Federigo rese alla poesia, sta appunto in quello che sono per dire.

Al suo tempo i giullari avevano acquistata tanta preponderanza, e si erano cotanto sparsi per tutta la Europa latina, che comparivano a torme in occasione delle corti, come allora chiamavansi, bandite, sbizzarrendosi in tutte le stravaganze immaginabili a sollazzare gli accorrenti. Venturieri di professione, cani alle mense de' signori, attrita la fronte, indurato il cuore, i giullari, usurpando i componimenti de' trovatori, li avevano costretti al silenzio. L' arte di costoro arrestata nel primo procedere, e quindi volta in basso, cercò di reggersi, e traballando continuò a muoversi, finchè ceduto il campo alla giulleria, mandò gli estremi aneliti e si spense. La giulleria adunque

era in grandissima voga ai tempi di Federigo. Or bene, chi crederebbe che il gran Federigo, colui che da alcuni moderni riproduttori di vecchie idee, i quali professando imparzialità scrivono da fanatici, ci viene dipinto immerso come un musulmano ne' molli piaceri della sua corte, facesse ogni sforzo a discreditare i nuovi rapsodi, si opponesse con la sua autorità all' uso universale, e con provvedimento altamente efficace non ammettesse l' arte nel suo regno se non a condizione, direi quasi, di ripigliare la perduta dignità? Viaggiando la vasta estensione de' suoi dominii, ai principi che gli offrivano quanto più sapessero splendidissime le feste, consigliava, imponeva di cacciare i giullari, i mimi, gl' istrioni; facevali vergognare de' tesori che sprecavano a rimunerare largamente uomini, ch' egli considerava come il vitupero della umanità. Ed è un fatto, tramandatoci ingenuamente dagli scrittori contemporanei, che ci serve di lume a discernere, in questo riguardo, le arcane ragioni, onde la cultura esplicavasi nella corte sveva.[1] Quivi il volgare per la prima volta si mostra informato in una grammatica diversa dall' antica, appare con una faccia affatto sua, e cresce a guisa del germoglio di un nuovo innesto, che, sorto dal vecchio tronco, cominci a nutrirsi di vita sua propria. Al processo che la lingua subiva nello atteggiarsi alle nuove sembianze, concorrevano in parte le condizioni in cui trovavansi i dialetti siciliani; i quali aborrendo da ogni troncamento finale nelle parole, le terminano costantemente con le vocali: il che è uno dei caratteri più speciali, che diversifica la lingua del *sì* non solo da quelle di *oc* e d' *oil*, ma dalla stessa latina, da cui la italiana deriva tutta la sua sostanza.[2] È questa una deduzione che traggo dai documenti di quella età, i quali, tra i non pochi dubbii che suscitano quanto al principio formatore del linguaggio letterario, mi provano, che anche la stessa canzone di Ciullo di Alcamo, piena di

[1] GODEFRID. MONACH., *Chronicon*; presso Muratori, *Annali*.

[2] Giudicando della distanza che si frappone tra la Toscana e la Sicilia, molti crederebbero che il dialetto siciliano dovesse differire dal linguaggio letterale d' Italia poco meno che l' arabo. Per convalidare la osservazione stabilita nel testo, addurrò pochi versi di una poesia di Giovanni Meli, morto non più che trent' anni addietro e famosissimo appo i suoi concittadini. Ag-

peculiarità del dialetto siculo, è scritta nella lingua nobile, non già nella popolare. La ruvidezza adunque si attribuisca all' anteriorità di tempo.

Molti, maravigliando a questa rozza apparenza, resa più disavvenente dalle storpiature de' copisti, non si fermano sui versi del vecchio siciliano, o ne ridono. Io, all' incontro, sempre riverente ai dottissimi, ma più riverente alla ragione, rammentando come sia cara alle orecchie de' genitori la prima parola balbettata dalla prole bambina, non risi, e tolsi ad esaminare que' ruvidi versi.

Dalla forma di dialogo, in cui è concepito il componimento, taluni lo dissero una imitazione delle *tenzoni* de' trovatori provenzali. Molti, trascinandosi dietro la sentenza de' *taluni*, apposero la firma al decreto, e l' opinione divenne generale. Altri contesero a definire se i versi di Ciullo fossero da chiamarsi martelliani, o dividersi in ettasillabi, e guerreggiarono sul modo di scriverli: ed oggi vi è chi si affanna ad indovinare come il poema del Cid abbia potuto, avanti la dominazione spagnuola, penetrare in Sicilia; e conchiude, che, allorquando Costanza d'Aragona venne sposa a Federigo, qualche barone, o qualche buffone della corte di

giungerò la versione del chiarissimo prof. Rosini, perchè si giudichi con quanto poca alterazione le espressioni siciliane diventano italiane:

O bianca, o lucidissima<br>
Luna, chi senza velu<br>
Solcannu vai pri l'aria<br>
Li campi di lu celu;<br>
Tu dissipi li tenebri<br>
Cu la serena facci,<br>
Li stiddi impallidiscinu<br>
Appena chi tu affacci.<br>
Li placidi silenzii<br>
All' umidu tu' raggiu<br>
Di la natura parlanu<br>
L' amabili linguaggiu ec.<br>
MELI, *Poesie*.

O bianca, lucidissima<br>
Luna, che senza velo<br>
Scorri sul cocchio argenteo<br>
Le azzurre vie del cielo;<br>
Tu dissipi le tenebre<br>
Colla faccia serena,<br>
Le stelle impallidiscono<br>
Sol che ti mostri appena.<br>
Ed i silenzii placidi<br>
All' umido tuo raggio<br>
Della natura parlano<br>
Il candido linguaggio ec.<br>
ROSINI, *La Monaca di Monza*.

Si vede bene che se il chiarissimo professore non avesse badato più a quella ch' egli reputava eleganza che alla scrupolosa fedeltà, o non avesse storpiato la leggiadra e naturale immagine del poeta siciliano aggiungendovi per arcadica vaghezza quello insipido *cocchio argenteo*, avrebbe potuto rendere italiane tutte le parole del Meli, solamente mutando le desinenze. Si provi adesso il lettore a voltare in romagnuolo, milanese o piemontese il brano surriferito, e veda quale più differisca dall' italiano letterale.

lei, abbialo recato nell'Isola. Le quistioni poi tutte riescono ad una conclusione comune, cioè che Ciullo ricopiò i provenzali. Io intanto, che piango non a siffatte meschinità, ma ai tristi effetti che da esse derivano ai severi studii delle lettere italiche, pago di rammentare ai dotti che tutte quasi le novelle forme prosodiche de' linguaggi romanzi esistevano nel latino barbaro prima che le muse cominciassero a balbettare la nuova poesia, chiedo licenza di notare la mia opinione.

La cantilena di Ciullo è un dialogo tra lo amante e l'amata: colui che prega, costei che rifiuta. Tra le preghiere, proteste, promesse, minacce, imprecazioni, importunità, intrecciate ed uscenti a un solo fine, la donzella, fatto giurare sul libro degli Evangeli lo amante che le diverrebbe marito, cede alla passione e senz'altra ceremonia lo compiace. La ingenuità onde procede il dialogo, frammista ad una certa selvaggia gentilezza, dà uno stacco mirabile agli affetti varii che animano la poesia; e l'espressione, malgrado la strana ruvidezza delle frasi e la ostinatezza dei vocaboli riluttanti ad informare le idee, manifesta uno spirito originale, spirito speciale del paese, ch'io osservo in molti dialoghi di Teocrito, e che anche oggi sento — spero mi si conceda la pretensione di intendere il dialetto siciliano — nelle canzoni amorose, con cui il montanaro di Sicilia nelle tepide notti di estate fa echeggiare le valli. La canzone di Ciullo è al tutto scevra di quel frasario erotico, che costituisce il carattere distintivo delle posteriori poesie, e che, a guisa del linguaggio diplomatico delle corti, o, come notò il più venerando dei poeti italiani viventi, a guisa delle formole algebriche, diede uniforme sembianza alla poesia dell'epoca prima della letteratura nostra;[1] frasario, che, come vedremo più avanti, contribuendo ad inceppare il libero andamento dell'arte, stabilisce nella storia della umana fantasia un fenomeno, che fa singolare contrasto con la infanzia della civiltà di quel tempo. Dalle quali osservazioni mi sia lecito dedurre le considerazioni seguenti: Che il Canto di Ciullo non palesa nes-

[1] G. B. Niccolini, *Discorso in cui si ricerca qual parte possa avere il popolo nella formazione di una lingua*. Firenze, 1819, pag. 29.

suna influenza provenzale, ed ha tali note distintive da formare, ove fosse accompagnato da un numero considerevole di esempii, il primo periodo storico della poesia della moderna Italia: non mi si opponga la non esistenza di altri monumenti, imperciocchè questo non distrugge la possibilità; potendo supporsi che la comparsa dei versi de' posteriori poeti facesse porre in dimenticanza i ruvidi saggi de' predecessori. Non ostante che le forme vi si mostrino come abbozzate, la grammatica vi esiste in tutta la sua intierezza; dal che si argomenta lo sviluppo del linguaggio essere accaduto in una età molto anteriore. Queste forme essendo assolutamente locali, o diciamo meglio municipali, avvegnachè dopo sei secoli durino tuttora nella bocca del popolo, fanno ampio commento alle sopracitate autorità di Dante e di Petrarca, e ci aprono la via a qualificare egualmente la similarità de' modi di tutti i poeti italiani, dall' Epoca Sveva fino alla comparsa della Divina Commedia

Prego non mi si ascriva ad oziosità se in una storia, nella quale le vicende della letteratura si desumono dai grandi avvenimenti della mente umana, io mi sia fermato peculiarmente sopra un brano di versi di nessuna importanza quanto allo assoluto pregio dell'arte; non credasi ch' io mi studii d'infondere nuova vita in vecchio cadavere: lo ripeto, i primi sintomi della vita vanno osservati, e minutamente scrutati. I versi di Ciullo ricadano ormai nel sonno nel quale per tanti secoli si giacquero, ch' io passerò ad esaminare i poeti dell' epoca di Federigo.

Parlare di ognuno di essi partitamente, non appartiene allo scopo del nostro libro. Oltredichè, se nella storia letteraria vi fu epoca, intorno la quale il critico abbia opportunità di generalizzare le proprie osservazioni, ella è, senza dubbio, l'Epoca Sveva. Tutti quei poeti, con lieve differenza, procedono per una medesima via e con pari ed uniforme movimento; hanno comuni i pregi, comuni i difetti. Il loro canto ti rende la immagine di un concerto musicale eseguito con uguali strumenti sopra una sola scala. I loro componimenti si aggirano in un campo circoscritto e segnato da questi due punti supremi: dalla parte del poeta, una specie di tisi amo-

rosa che senza consumarlo lo stempera in eterni lamenti; da quella della donna, resistenza ed insensibilità. Ove simiglianti situazioni fossero state vere, avrebbero potuto ispirare una poesia altamente passionata; ma ne' nostri poeti esse derivavano da una forma convenzionale, rivelatrice dello incivilimento, ed erano fittizie. Senza questa idea, male si spiegherebbero que' luoghi comuni di frasi, di modi, d'immagini, i quali, mentre rendono que' poeti simili ad una legione di soldati vestiti d'uniforme assisa e procedenti di un passo medesimo, sembrano nascondere una specie d'ironia a mettere in canzone gl'innamorati.[1] Pure dicevano davvero. È se tal volta le loro espressioni sono felici, e le forme così semplici che sembra non ingombrino il concetto, ma lo vestano di un sottilissimo velo, questo è effetto soltanto della semplicità delle forme della loro vita e della povertà de' parlari.

Le quali cose produssero, sì nella Provenza che nella Italia, situazioni pressochè uguali ne' poeti, e quindi carattere in certo modo uguale nella poesia: il che valga a descrivere i veri confini della pretesa influenza provenzale.

Fra tutti i poeti del Periodo Svevo sembrano i più notabili Federigo, Enzo suo figlio, Piero delle Vigne,[2] Jacopo da Lentini, e Guido delle Colonne. In questi due ultimi la poesia, non ostante i ceppi che l'avvincolavano dentro il gergo convenzionale del linguaggio d'amore, si va spogliando delle peculiarità del dialetto municipale, e sviluppa forme più artistiche. Guido giunse a fare bellissimi versi, ed alcuna volta nelle canzoni poggiò ad una altezza, alla quale i suoi predecessori avevano invano aspirato. Onde è che Dante, citando due canzoni di lui, le ascrive a quel genere che egli chiamava tragico, cioè grande. I pregi di tutti questi scrittori, più che nel concepimento, stanno nello stile; ma tra le storpiature degli antichi amanuensi, e lo

[1] È questo il precipuo argomento sopra il quale Gabriele Rossetti fonda la sua strana ipotesi dello arcano e politico significato della poesia erotica degli antichi Italiani.

[2] Il più antico esempio di sonetto italiano viene dagli storici generalmente attribuito a Piero delle Vigne.

strazio de' moderni ristauratori delle vere lezioni, qual uomo di onesta coscienza si attenterebbe giudicare?

Prima di concludere, mi sia dato significare ch' io prevedo tutte le obiezioni che mi verranno fatte in una questione, la storia della quale imprime sulla fronte dell' Italia una macchia incancellabile di vitupero.[1] Non ch' io mi speri

[1] Taluni uomini dotti mi hanno esortato a discorrere con ampiezza maggiore le origini della nostra lingua. A me invece sembra essermi troppo fermato sopra una questione che va considerata come un episodio del mio lavoro; imperocchè, se al teologo è concesso presupporre, senza discuterla, la esistenza di Dio, lo storico della letteratura presuppone implicitamente la esistenza della lingua, i monumenti della quale egli imprende a illustrare. È cosa agevole accumulare gran numero di citazioni di antichissime scritture, nelle quali, fra mezzo al latino barbaro, trovinsi qua e colà sparsi vocaboli e frasi pertinenti al nuovo idioma della Italia. Ma da cotesti soli frammenti si potrebbe, con deduzione rigorosamente logica, asserire quali fossero la forma dello italico idioma e i diversi stadii del suo progresso? Immaginare ipotesi più o meno probabili è anche facile, ma sono sempre ipotesi, e come tali debbono essere notate e adoperate da uno storico che voglia essere riverente verso sè e i suoi lettori. Ai filologi italiani proporrei una via nuova e sicura per indagare le condizioni della lingua in tempi molto anteriori a quelli finora storicamente conosciuti. Frugando ne' manoscritti della Magliabechiana di Firenze, mi sono venute fra mani due lettere mercantili, delle quali — ancorchè io altrove le abbia pubblicate — riporterò qui un brano. Furono scritte quattro o cinque anni avanti la *Vita Nuova* di Dante; e la favella, sì nella forma che nella sostanza, è la medesima di quella adoperata dal poeta, la quale era lingua letteraria. In Firenze cento anni, e in Pisa dugento e più anni innanzi, esistevano ricchissime case mercantili, che, trafficando oltremare ed oltremonti, certo nello scrivere ai loro agenti in que' paesi dovevano adoperare non la lingua latina, ma la volgare. Ciò posto, se qualche erudito si desse con diligenza a cercare negli archivii pubblici e ne' privati siffatte lettere, mostrerebbe quale ne' secoli anteriori a quello di Dante erano le forme della prosa volgare, e in tal guisa raccoglierebbe i materiali più sicuri a tessere la storia certa della italica favella. Il documento ch' io riferisco è non solo autentico, ma autografo, sì che nel foglio si vedono ancora le piegature e il sigillo:

*Lettera di messer Consiglio de' Cerchi e Compagni in Firenze a Giachetto Rinucci e Compagni in Inghilterra.*

*Fatta sabato dì 23 di giugno anno* MCCLXXXXI.

« Giachetto e gli altri. Messer Consiglio e compagni salute. Quattro dì
» di questo mese avemmo una lettera, che ne mandaste, fatta quattro dì di
» maggio, ma non diceste dove; ma credem noi ch' eravate in Londra. Inten-
» demmo ciò che disse, e secondo il tenore non mostra che voi sapeste an-
» cora della gran novità ch' era issuta per tutto il reame di Francia, cioè

rimuovere gli oppositori dalle loro idee: sento pur troppo la meschinità degli umani sistemi, che ho sempre considerati come pretíe opinioni; e quando giovino alla felicità dell'uomo — sieno anche i castelli in aria di Don Chisciotte — si rispettino. Però a soddisfazione de' lettori galantuomini, per i quali soltanto è scritto il presente libro, concentro le sparse idee come in unico punto.

Io, adunque, considero i dialetti tutti d' Italia, nella età anteriore a quella di Federigo, come una gran massa di

» dell' arrestamento che 'l re avea fatto per tutto suo reame, di Lombardi e » di Toscani. Ben è nostro intendimento che pochi dì appresso voi l' abbiate » saputo, e da' nostri compagni n' abbiate avuto lettera, come il fatto è stato. » Della quale cosa ne siemo stati e siamo molto crucciosi, pensando lo sconcio e la briga e 'l damaggio che intervenire ne puote, sì della nostra mercatanzia, e sì della moneta e avere dovemo e in Fiandra e in Campagna. » Chè quanto del fatto della corte, noi avemo speranza di non avere danno, » a l' aiuto di Dio, però che non avemo misfatto contra di lui. Or credem » noi che ora i nostri compagni, e la nostra mercatanzia, siano tutti diliveri, » in tal modo che i nostri fatti si possano fare come di prima, e come dovemo: e così piaccia a Dio che sia. Ben non avemo noi da' nostri compagni » di Campagna nè di Fiandra che ancora sieno del tutto diliveri, ma ogni die » n' attendiamo novelle che così sia: mandelecine Iddio buone.

» Noi v' avemo iscritto, per più lettere, lo 'ntendimento e la volontade » nostra, di quello che noi volevamo che per voi si facesse uguanno di costà » sopra fatto di coglietta (*specie di lana*) sotto altre condizioni. Alle quali ci » avete risposto, e ancora di ciò avrete saputo, ragionando con Bindo Squarcia e con Lapo Chiari quando giunsero costà: onde in ciò non fa mestiere » più di scrivere, però che quando avrete questa lettera, avrete fatto di cioe » tutto ciò che fare ne dovrete. Ben è nostro intendimento che se voi avrete » seguito lo 'ntendimento delle nostre lettere, voi non avrete fatto sacco di » coglietta. Or di questo e di tutte altre cose, ch' avrete fatto o farete, vi ne » dea Iddio ad avere preso e a prendere quello che 'l migliore sia e più a » vantaggio di noi.

» Quando avrete questa lettera, credemo ch' avrete rimandato in Fiandra tutte nostre lane, o la maggior parte; onde se avvenisse che n' aveste » ancora a mandare alcuna, procacciate di rimandarla, al più tosto che potete, » a salvamento; e a noi scrivete, al più tosto che potete, le lane che uguanno » abbiamo in Inghilterra.

» Sopra 'l fatto del fornimento che v' è stato bisogno, e che sia ancora » per uguanno, non fa mestiere di scrivere qui, però che credemo che n'avrete » tratto e trarrete quello avvantaggio che potrete e che credete che buon sia. » Tuttavia, com' altra volta v' avemo ricordato, così vi ricordiamo per questa, » che dalle nostre magioni traiste quello avvantaggio che potete, ispezialmente » di sostenere di loro danari ch' avere dovessero da noi, che poco sostenimento che voi ne faceste, potrebbe avanzare a noi una fiera. »

materia, varia ne' suoi particolari, ma di sostanza omogenea, e perciò disposta a ricevere una forma a un di presso uguale in qualunque delle sue parti. Le circostanze si connessero in modo, che il dialetto de' popoli, fra' quali prima i Normanni, e poscia Federigo tennero splendidissima corte, ricevesse una forma, la quale, potendo convenire in certo modo alla intera massa, fu abbracciata da tutta la nazione italiana, ma si fermò ed ottenne pieno sviluppo presso un popolo — il Toscano — nello idioma del quale la ingenita disposizione era maggiore. A queste naturali preparazioni si congiunsero appropriati avvenimenti ad agevolarne il processo filologico, talchè quello che prima fu proprio di poche menti educate, presso questa gente prediletta si popolarizzò e si fermò immutabilmente. E però, dove nelle altre provincie d' Italia la lingua rimase scritta, in Toscana, e segnatamente in Firenze, diventò parlata; quivi ricevè nuovo vigore, assunse nuove capacità, venne, dirò così, ad essere ricreata. In Sicilia lo incivilimento normanno, italianizzato ed accresciuto da Federigo, venne, poco dopo la morte di lui, sturbato da' Francesi. Con che dolcezza, con che accorgimento costoro reggessero l' isola, ne porgono testimonio i famosi Vespri, tremendo ammonimento a' tormentatori dei popoli! Dalle mani de' Francesi passava in quelle degli Aragonesi, re vili e perfidi. Sotto costoro gli Spagnuoli a migliaia si stabilirono in Sicilia, e talmente prevalsero sulla opinione de' nativi, che fino a dì nostri le famiglie nobili, rinnegando la nazionalità — la quale, quand' anche fosse un sogno, è sempre una cara illusione, — si gloriano di discendenza spagnuola. Immagini ciascuno quale trasmutamento dovesse ivi patire la lingua arrestata nel primo suo nascere. È un fatto innegabile, che a' tempi di Federigo il *Semplice*, negli atti del governo, adoperavasi il dialetto siciliano [1] quale a un di presso oggi si parla; e la lingua del magnanimo Svevo era sparita per fino dalle scritture.

Ecco la chiosa alle autorità venerande, da cui muovemmo per ridurci ad una conclusione, che abbiamo derivata dalle viscere stesse della storia.

[1] GREGORIO, *Considerazioni sulla Sicilia*, ec.

## LEZIONE TERZA.

**La poesia volgare, iniziata nella corte degli Svevi, si propaga per tutta l'Italia. — Guido Guinicelli da Bologna la sposa alle dottrine della Filosofia Platonica. — Guido Cavalcanti compie l'opera del Guinicelli. — Cino da Pistoia. — Indole della poesia amorosa. — La poesia volgare incomincia a prodursi nella forma di visione. — Brunetto Latini. — Poesia religiosa. — Fra Jacopone da Todi. — Guittone d'Arezzo. — Prosa volgare. — Il Novellino. — Ricordano Malespini. — Dino Compagni.**

Dante, giunto in quel luogo del Purgatorio, dove si stavano le anime dei golosi, ragionando col suo diletto Forese Donati, manifesta il desiderio di volere conoscere i nomi de' più insigni tra' moltissimi spiriti, che passando fermavansi a rimirarlo. Forese, fra gli altri che nomina, gli addita Buonagiunta Urbiciani da Lucca, famoso trovatore de' suoi tempi. Dante, a significare la bramosia di favellargli, muove primo la parola, e il Lucchese gli domanda:

> Ma dì, s'io veggio qui colui, che fuore
> Trasse le nuove rime cominciando:
> *Donne che avete intelletto d'amore.*

Dante risponde:

> . . . . . . . Io mi son un, che quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> Che detta dentro vo significando.

A tali parole Buonagiunta maravigliando, quasi gli venisse inaspettatamente sciolto un dubbio onde era lunghi anni agitato, quasi gli lampeggiasse improvviso un raggio di vero a rompergli le tenebre della mente, esclama commosso:

> O frate, issa vegg'io . . . il nodo
> Che il Notajo e Guittone, e me ritenne
> Di qua dal dolce stil nuovo, ch'io odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> Diretro al dittator sen vanno strette,
> Che delle nostre certo non avvenne.[1]

Questa scena del Purgatorio, oltre l'essere notevole per isquisito pregio dell'arte, racchiude la ragione essenziale del progresso di un'epoca della poesia italiana, e rivela il trapasso di una scuola in un'altra. Buonagiunta e gli altri suoi contemporanei appartengono alla prima: Dante, autore delle

[1] *Purgatorio*, Canto XXIV.

*nuove rime* e i suoi seguaci, alla seconda. L' una aveva conseguito una poesia priva di affetto e quasi indegna del nome, muovente da una potenza incompiuta, che non può agire liberamente: l' altra è l' estro libero, la poesia d' ispirazione, la poesia vera, lo ingegno abbandonato all' impeto della ingenita energia.

A sviluppare le suddette idee, non altro è da farsi che ripigliare il cammino della nostra storia, e, senza deviare menomamente, ridurci allo scopo che abbiamo, fino da quando muovemmo l' orma prima, proposto alla considerazione de' nostri lettori.

Le forme, che la nuova poesia aveva incominciato ad assumere nella corte degli Svevi, furono abbracciate da tutti i poeti, i quali in brevissimo tempo, come per incantamento, comparvero in ogni parte d' Italia ad accordarsi in un medesimo concetto, formando un fenomeno di accentramento letterario, non ostante le feroci implacabili e perpetue lotte degl' innumerevoli comuni, l' uno dall' altro indipendenti, in cui s' era già scissa la penisola. Mentre Firenze, Pisa, Siena, Bologna, Ferrara, Milano, Genova, Lucca, e tutte, in somma, le città, e fino le borgate tempestavano in sanguinosissime guerre; mentre i fratelli, avvincolati da una medesima credenza, dalle medesime rimembranze, da una medesima patria, correvano a scannarsi inferociti e spinti dall' odio come da nume tutelare, le muse da Palermo a Padova e a Milano congiungevano i loro cultori in una sola famiglia, loro ispirando un solo e identico linguaggio. Miracolo di un' idea immedesimata nella mente de' popoli, la quale doveva essere vie maggiormente ingigantita dal raffronto della passata grandezza col nuovo movimento dell' Italia! Nel tempo medesimo che gl' Italiani consumavano le loro forze nei pettegolezzi dei loro comuni, e accumulavano gli ostacoli a non lasciarla politicamente risorgere, stava nella loro mente il concetto della Italia regina del mondo, e creavano — se così mi è lecito esprimermi — un sogno, il quale, quando che fosse, sarebbe divenuto una realità, cooperando a raffermare il più saldo vincolo sociale di un popolo, la lingua, cioè, generale del vasto paese, che comincia dal Lilibeo e si

distende fino alle Alpi che gli coronano la fronte. Nuove ragioni di vita, e ad un tempo nuove sorgenti di sventure schiudevansi ai popoli italiani.

Allorchè sorsero a lottare, potenze libere, con la forza che li avea fatti tremare, allorchè si accôrsero quel potere non essere più che un' ombra, e si resero possessori de' patrii lari, nè si videro più costretti a contendere per la terra che racchiudeva le ossa de' loro antenati, lo incivilimento, ricongiungendo le nuove sue fiamme al fuoco non mai spento dell' antica cultura, crebbe, e si espanse con insolito vigore, e con prodigiosa e non più intesa rapidità. Un profondo scrittore inglese, [1] considerando le condizioni della Italia a' tempi de' quali è discorso, asserisce, che forse nessun popolo in Europa, esclusa forse la sola Inghilterra in quanto alla vastità del suo commercio, ha finora potuto inalzarsi al grado cui pervennero gl' Italiani a quel tempo. Le loro navi veleggiavano tutti i mari, le loro fattorie sorgevano in ogni spiaggia, tutte le città della terra incivilita avevano banche italiane, le loro manifatture si portavano dovunque. [2] La Italia era ad un tempo il centro motore dello spirito morale dell' universo: imperciocchè stavano ed operavano in Italia le due supreme potenze produttrici dell' azione di tutta la Cristianità: Roma, cioè, come idea; il

[1] Macaulay, *Critical and historical essays*, art. *Machiavelli*. Vol. I.

[2] « Le tre grandi invenzioni commerciali, oltre le quali fino al dì » d'oggi non si è proceduto, appartengono all'Italia. Queste sono la *bussola* » *nautica*, introdotta da Flavio Gioia amalfitano; le *cambiali*, introdotte » dai Fiorentini; e le *banche*, fondate dai Veneziani e dai Genovesi. Il più » grande storico filosofo moderno, cioè il Robertson, conferma questi fatti. » A ciò si aggiungano i *contratti di assicurazione marittima*, come attesta » il signor Merlin nel suo *Repertorio*, senza parlare de' *Monti di Pietà*, e » senza parlare della introduzione delle così dette *cifre arabiche*, recate in » Italia alla fine del XII secolo da Leonardo Fibonacci, mercante di Pisa, » insieme all'algebra da lui appresa nella città di Bugia in Africa. I grandi » e moltiplici viaggi di terra degli Italiani, fra i quali grandeggiano quelli » del Polo; la navigazione, gli emporii e le corrispondenze commerciali in » Europa, in Asia ed in Africa, tutte sistemate e protette con trattati e con» solati e statuti, costituivano un genere di potenza sconosciuta, e che fu » estesa per tutto il globo. » Romagnosi, *Dell' indole e dei fattori dell' incivilimento*, pag. 470, in nota.

Papa come fatto; e dalla lotta del fatto e della idea sorgendo una terza potenza che chiamavasi Nazione, la energia degli animi divenne così impetuosa, gagliarda, universale, da promettere un avvenire di non più vista nè immaginata grandezza.

Nella seguente Lezione avrò luogo di svolgere questa idea con quella estensione che mi sarà concessa dalla natura del mio lavoro. Per ora, quanto ho accennato basti a farci immaginare come i popoli tutti d'Italia trovaronsi in tali condizioni politiche, da potere accogliere lo spirito poetico diffuso per tutta la Penisola per opera di Federigo e dei poeti che gli facevano corona. Avventuratamente per la nuova letteratura, la poesia, svincolata dalle mani de' giullari, e presa a coltivare, come dissi di sopra, dagli uomini più dotti, aveva avuto un avviamento ben diverso da quello che ebbe in Provenza. Non so se la seguente considerazione sia stata mai fatta, ma qui giova notarla a dichiarazione delle sopra esposte idee, ed a piena intelligenza di quelle che esporremo in progresso. In Provenza quasi tutti i trovatori erano cavalieri; di modo che la poesia parrebbe ivi una prerogativa esclusivamente concessa alle genti aristocratiche: in Italia erano tutti uomini letterati. Il fatto che costoro convenivano nelle università e peculiarmente nella più celebre di tutte, che era quella di Bologna, [1] risolve ciò che finora è stato un problema, cioè come potesse avvenire che senza vocabolarii nè grammatiche, i poeti tutti dell'infanzia della nostra letteratura, da un estremo all'altro d'Italia, consentissero nei modi, nelle frasi, nelle immagini, nei costrutti, per guisa che un sonetto scritto in Palermo aveva le stessissime sembianze — salvo le peculiarità municipali succhiate col latte, e forse non evitabili mai da ingegno nissuno — di una canzone scritta in Toscana. E però le considerazioni stesse che nell'antecedente Lezione abbiamo fatte sopra Guido delle Colonne, il Notajo da Lentini, e gli altri, possono parimente

[1] Ai tempi di Federigo II contava diecimila scolari: « *erant hic tunc temporis X milia scholares;* » dice un antico scrittore citato dal Tiraboschi, tom. IV, lib. 1, cap. 3.

applicarsi al Folcacchiero da Siena, ad Onesto e Fabrizio Bolognesi, a Saladino da Pavia, a Giraldo da Castello, a Noffo d' Oltrarno, a Dante da Maiano, [1] ed a moltissimi altri che in meno di mezzo secolo apparvero in tutta la Italia

[1] Dante da Maiano è passato alla posterità adorno di maggior fama che gli altri poeti, non per superiorità di merito — che anzi molti altri, vissuti prima di lui, sono più cólti nella favella e più caldi nello stile, — ma per lo amore poetico onde egli arse per Nina Siciliana. Costei è la prima tra le donne italiane che cominciasse a poetare. Il Tiraboschi, per ficcare nella vasta mole della sua Storia tutto quanto aveva saputo raccogliere, adduce il testimonio di un certo fra Giovanni da Serravalle, il quale, nel suo commento latino della Commedia di Dante, attribuiva a madonna Gaja, figlia di Gherardo da Camino, la gloria di avere scritto versi prima della Nina. Ad ogni modo, l' uomo dotto ponderando le parole del Serravalle e trovandole di poco peso, nota, dubitando, la sua opinione, solamente per dire una cosa nuova. Foscolo, sono oramai più che diciotto anni, toccando del passo della Divina Commedia, a cui si riferisce il commento del Serravalle, avvertì come quel commentatore, quasi un secolo dopo Dante, a gratificarsi un cardinale italiano e due vescovi inglesi, avesse in dodici mesi e sedici giorni tradotto e commentato in latino il Poema, e per impeto di *erudizione*, il quale come investe l'*erudito*, spinge la penna e ne imbestialisce la mente, aveva anche voluto improvvisare favole sopra madonna Gaja: nè intese la profonda ironia dei versi di Dante, che dalla fama infame della figlia formava una tinta di contrapposto ad accrescere lo effetto della pittura che pennelleggiava del buon Gherardo, il quale

. . . . . . . . . . . per saggio
Era rimaso tra la gente spenta
In rimproverio del secol malvaggio.
*Purg.*, Canto XVI.

Foscolo illustrava mirabilmente il luogo di Dante, e insieme provava la scimunitaggine del frate da Serravalle giovandosi di un brano dell'Ottimo Comento pubblicato sett' anni prima che Foscolo scrivesse, nella splendida edizione dell'*Ancora*. Se non che i chiarissimi che la procurarono, ottusi come il Serravalle allo spirito de' versi, con una parola esplicativa posta in parentesi guastarono il passo del commentatore e ribadirono lo errore. La espressione del commento è *reggimento circa le dilettazioni amorose*, che la parentesi de' chiarissimi spiega *buona condotta*: ediz. cit., vol. IV, pag. 130. — Dopo ciò veggo altri affaccendarsi a riprodurre le parole del Serravalle, con animo innocente, suppongo, ma con imprudentissimo consiglio; avvegnachè anche la questione della precedenza della Nina o della Gaja potrebbe offrire un tema solenne alle prodezze dell'*Eunucomachia letteraria* — ed oggi più che mai. — I Siciliani finora hanno creduto che la loro concittadina fosse la prima a scrivere versi italiani d'amore: so che nel pubblico giardino di Palermo fra le tombe onorarie inalzate agli uomini più cospicui dell' isola, accanto a' monumenti di Empedocle e di Archimede si vede quello di Nina: però non so che in Sicilia se ne meni grande rumore.

a guisa delle farfalle di primavera, aggirandosi a un di presso dentro i confini medesimi descritti dagli ingegni che avevano illustrato il Periodo Svevo.

L'arte intanto aspettava un ingegno potente che le desse nuove sembianze, e la svincolasse dal viluppo in cui la tenevano, più che la sua infanzia, le costumanze di quel tempo: l'arte aspettava Guido Guinicelli.

Questo ingegno peregrino, senza trarla affatto dal cammino che la poesia s'era aperto al primo suo nascere e che fino allora calcava spinta dall' impeto dello spirito pubblico, le insegnava a vestire di nuove forme il soggetto che essa avea tra le mani, a colorire di tinte più vaghe, più vere, più nobili, i rozzi disegni che avea dianzi abbozzati. Il Guinicelli, sposando sistematicamente la filosofia platonica alla poesia amorosa, preparò i trionfi degl' ingegni futuri.

Nato in Bologna da famiglia nobilissima, detta dei Principi, culto in ogni generazione di sapere, acerrimo oppugnatore delle dottrine guelfe, nel 1274 fu costretto a fuggire o fu cacciato dalla patria dopo la caduta de' Lambertazzi, alla parte dei quali aderiva. Dicesi che non sopravvivesse più che due anni al suo infortunio; [1] ma la storia non ci ha tramandato memoria del luogo nel quale ei finiva la vita.

Lo impulso novello da lui dato alla poesia volgare stupefece tutti i rimatori coetanei, [2] e svegliò la gratitudine de' grandissimi suoi successori. Dante nella Commedia [3] lo chiamò *padre di sè e de' suoi migliori*; nel Convito [4] lo disse *nobile*, e *massimo* nel Trattato della Volgare Eloquenza. [5] Com' egli poi ne avesse studiate le rime, lo mostra in ta-

[1] « Ex his qui dicuntur mortui etc. Dominus Guido Guinicelli ejusdem » conditionis, idest confinatus extra districtum etc. » Dal *Libro de' Confinati*, all'anno 1276, presso il FANTUZZI, *Annali*, tomo IV, pag. 408.

[2] Bonagiunta da Lucca gli scrisse un sonetto, in cui si leggono i seguenti versi:

> Voi che avete mutata la manera
> Delli piagenti detti dell'amore,
> Della forma e dell' esser là dov' era,
> Per avanzare ogni altro trovatore.

[3] *Purgatorio*, Canto XXVI.

[4] Trattato IV, cap. 20.

[5] Lib. 1, cap. 15.

lune immagini, che, abbellendole, ne imitò. [1] Le canzoni nelle quali il Guinicelli imprese a svolgere le teorie metafisiche dell'amore, incarnandole in leggiadre immagini, furono forse il primo esempio, in cui la scienza, degnatasi apparire vestita delle forme volgari, invitasse i dotti ad indovinarne gli arcani sensi. Nissuno di que' commenti è a noi pervenuto, ma la testimonianza de' contemporanei [2] ce ne assicura, e ci significa un gran fatto, che racchiude la cagione del futuro ingrandimento dell'arte; come, cioè, questa, rinvigorita dalle forze della scienza per opera della scuola del Guinicelli, slarga i suoi confini, feconda e impingua la favella, accresce la propria industria a conseguire la espressione di idee che le erano affatto nuove. Senza tale impulso produttore del volo con che l'arte poco dopo alto levavasi, la poesia erotica italiana avrebbe avuta la sorte della provenzale, che era una facoltà meramente di stagione, un'arte che aveva i soli accidenti dell'indole sua, non mai le qualità essenziali che la rendono durevole e perpetua.

Dal fin qui detto non si deduca, che noi volessimo affermare come fosse gran ventura per la poesia l'essersi ravvolta nel rigido e arido linguaggio della scienza: le muse sono insegnatrici di sapienza, ma, a porgerla agli uomini, abborrono dalla pesante gravità del manto dottorale, e si valgono solo della divina ingenuità dei proprii vezzi. Ma in quella età le condizioni della mente umana erano tali da precludere all'arte ogni altra via, da toglierle qualunque altro espediente: ed ove non avesse abbracciato il già preso, sarebbe rimasta

[1] Il concetto della canzone di Dante sulla *Nobiltà* è contenuto, sebbene con forme più infantili e più brevi, in una strofe d'una canzone di Guido. Quel tocco mirabile che fa vibrare nell'anime belle la corda più cara di amore, posto in bocca di Francesca da Rimini:

Amor che a cor gentil ratto s'apprende;

è derivato da un verso del Guinicelli:

Poco d'amore in gentil cor s'apprende.

[2] Bonagiunta nel citato sonetto:

E voi passate ogni uom di sottiglianza,
Che non si trova già chi ben vi spogna,
Cotanto è scura vostra parlatura.
Ed è tenuta a gran dissimiglianza,
Tutto che il senno venga da Bologna,
Traier canzon per forza di scrittura.

immobile ad attendere tempi diversi, nei quali surgesse un genio a redimerla. Ciò vaglia a satisfare coloro che non sanno conciliare le lodi da Dante, parchissimo encomiatore, largite al Guinicelli, il quale, nei tratti puramente poetici, anche oggi a me pare degno di molta considerazione. I suoi migliori componimenti di certo sono perduti; [1] ma quanto al poco che tuttora ci resta, quando anche egli non avesse scritto altro che la Canzone, che il Monti con sano giudizio chiamò *sublime*, Guido meriterebbe di occupare il primo luogo sopra tutti quanti i suoi predecessori. Nelle ultime strofe di essa, il poeta dipinge l'anima propria al cospetto di Dio, che la rimprovera di avere amata più del dovere cosa mortale, cioè di avere posto in una donna lo amore dovuto a lui ed alla regina del cielo: il poeta risponde che la sua donna avea sembianza d'angiolo, però, credendola uno degli enti celesti, l'amò d'immenso amore. [2] E le sono bellezze di un genere sconosciuto agli antichi, superiori alle lascivie poetiche de' provenzali, i sogni de' quali resi gelidi dalle frequenti sottigliezze ed antitesi conteste in mosaico, allorchè mischiano lo amore di Dio all'amore della donna, prorompono in una stravaganza che ributterebbe, ove non risultasse un contrasto piacevole dal ravvicinamento e insieme dall'urto di due cose contrarie, la galanteria e la superstizione. [3] Quest'altra idea, ag-

[1] Come, a cagion d'esempio, la canzone citata nel trattato *Della Volgare Eloquenza*, lib. 3, cap. 15, e che incomincia: *Madonna, il fermo core* ec.; non è pervenuta fino a noi.

[2]
Donna, — Dio mi dirà, — che presumisti,
— Sendo l'anima mia a lui davante, —
Lo ciel passasti e fino a me venisti,
E desti in vano amor me per sembiante.
A me convien la laude
E alla regina del reame eterno,
Per cui cessa ogni fraude. —
Dir gli potrò: Tenea d'angel sembianza,
Che fosse del tuo regno;
Non mi sia fallo s'io le posi amanza.

La stessa immagine si trova, ma in forme più rozze, in Inghilfredi Siciliano:

Gesù Cristo ideolla in Paradiso,
E poi la fece angelo incarnando.

[3] Arnaldo Daniello dice in una sue poesia di aver fatto celebrare parecchie messe, e bruciare molti ceri innanzi alla immagine della Madre di Dio per ottenerne la protezione in un intrigo amoroso con una donna maritata,

giunta alle già esposte nella scorsa Lezione, serva a temperare l'asserzione di non pochi che sostengono gl'Italiani avere imitato le rime de'provenzali, o almeno a stabilire come certo, che la suddetta imitazione si restrinse solo a quella specie di poesia galante, che invase tutta l'Europa, e che, senza dubbio derivata dagl' intimi elementi dello spirito poetico de' nuovi popoli, fu ridotta a forma esclusiva e distinta dai trovatori provenzali, e per la universalità del medesimo spirito venne abbracciata da tutte le genti nuove. La spinta data dal Guinicelli a far progredire la poesia d'amore fu secondata con maggiori forze da due scrittori toscani, uomini di ben altro ingegno, di studii più vasti e profondi, e d'immaginazione più ardente, cioè da Guido Cavalcanti di Firenze e Cino Simibaldi di Pistoja.

Firenze in quei tempi era repubblica potentissima e forse la meglio o almeno la più stabilmente costituita fra gli altri Stati italiani. Gli stessi perpetui commovimenti civili, mentre bruttavano di sangue fraterno i suoi ridenti ed ubertosi campi, maravigliosamente giovavano a suscitare le facoltà intellettive, ad esplicare in tutta la sua possibile energia la individualità del cittadino, e inalzarlo dalle più basse alle più sublimi condizioni del vivere civile. Bella terra oltre ogni immaginare è Firenze. Sedente in riva all'Arno, che lento serpeggia fra mezzo a una fertilissima valle cinta di vaghe colline che la natura creò e l'arte atteggiò in modo da comporre uno de' più leggiadri paesi della terra, sotto un cielo sereno, nel cuore della Penisola, pareva eletta dal Genio della risorgente civiltà come trono dove sedersi e diffondere il tesoro de' suoi raggi per tutta la bella contrada. I cittadini vi nascevano industri, svegli, arguti, e dotati di senso estremamente squisito per le arti del bello, senso così ingenito nello individuo fiorentino, che tre secoli di torpore morale non l'hanno potuto estinguere. Un papa definì con somma verità e precisione i Fiorentini d'allora chiamandoli il quinto elemento dell' universo. Non sì tosto la poesia volgare si sparse

ch' egli celebra ne' suoi versi sotto il nome poetico di *Bon Esper*. Simili esempii occorrono frequentissimi nella Raccolta del Raynouard che contiene le poesie più caste e religiose de' trovatori.

per la Toscana, e segnatamente in Firenze, una infinita schiera di trovatori sorse a coltivarla e promuoverla in tutte le guise; e la popolarizzò in maniera che trovandovi la predisposizione del dialetto nativo mirabilmente proprio a far sue le forme iniziate ne' dominii di Federigo, in breve tempo divenne lo idioma parlato, il modello filologico a tutte le terre d'Italia.

Nel periodo di tempo al quale ora alludiamo, gl'italici comuni erano preda a perenni discordie intestine, in che ferocemente travagliavansi le famose parti de' Guelfi e dei Ghibellini. La lotta fra il sacerdozio e lo impero aveva scisso in due grandi fazioni i popoli italiani; la neutralità era stato moralmente impossibile: era forza che il cittadino fosse ghibellino o guelfo.

Guido Cavalcanti nasceva da ricca e nobile famiglia fiorentina, delle più forti e costanti tra le ghibelline di Toscana. Le lettere erano ereditarie nella sua casa, avvegnachè suo padre Cavalcante avesse voce di speculatore nelle dottrine di Epicuro. [1] Tutti gli autori coetanei, che parlarono di Guido, concordano a descriverlo come il più gentile cavaliere de' suoi tempi, ardito, sdegnoso, [2] colto e robusto parlatore, di tempra sì maschia, e di sì predominante carattere da imporre sull'animo di Dante: oltredichè fu tenuto per uno dei maggiori filosofi del suo tempo. [3] Aderì alla scuola del Guinicelli, ma si spinse tanto innanzi per quella via, e disputò poeticamente delle più arcane dottrine di amore a tal segno, da venire universalmente salutato come principe della poesia amorosa. [4] Giovine bello di forme, ardentissimo di affetti, e dotato di gagliarda immaginazione, abbandonossi allo amore, e cantò con passione e con vera poesia. Le sue rime quindi si debbono dividere in due classi, rispondenti alle due distinte intenzioni dell'autore; le scientifiche, e le poetiche. Queste ultime, per assoluto pregio d'arte, agli occhi nostri, per cui

[1] Dante lo pone nello *Inferno* tra i seguaci d'Epicuro, Canto X.

[2] DINO COMPAGNI, *Storia fiorentina*, lib. 1.

[3] BOCCACCIO, *Decamerone*, giorn. VI, nov. 9; e Commento al Canto X della *Commedia* di Dante. GIO. VILLANI, *Cronaca*, lib. VII, cap. 41.

[4] Gianni Alfani fiorentino nell' ultima strofe di una sua ballata:

Poi fa sì ch' entri nella mente a Guido,
Perch' egli è sol colui che vede Amore ec.

riescono mute le passioni e inefficaci le costumanze di quella età, sono assai superiori alle prime. Guido modella il verso con un' arte ignota a' suoi predecessori, e sceglie ed inventa immagini e modi da giustificare pienamente le parole, con le quali Dante afferma che il Guido fiorentino aveva tolta la gloria della lingua al Bolognese, il quale era stato fino allora tenuto il maggiore de' lirici italiani. [1] Molti de' suoi sonetti, e tutte le ballate che ci rimangono, appartengono a questa seconda specie, ed hanno bellezze veramente squisite: semplici nel disegno, vere nelle immagini, naturali nelle forme, calde negli affetti, sono vestite di stile eletto e lucido, e di vocaboli schietti ed espressivi, qualità tutte armonizzate con tale disinvoltura di andamento da disgradare le potenze dell' arte provetta. La Ballata ch' ei compose per la Mandetta — donna di cui egli s' innamorò nel suo pellegrinaggio a San Jacopo di Galizia — e l' altra dettata nello esilio, sono effusioni sì care, prodotte da tanta intimità di sentimento, che forzano prepotentemente il cuore del lettore a consentire con quello del poeta: pregi straordinarii, qualora si consideri come la poesia rimaneva schiava dell' uso universale, che imponeva inalterabilmente la riproduzione di talune idee e immagini tradizionali [2] con una maniera a un di presso simile a quella,

[1] *Purgatorio*, Canto XI.

[2] Un poeta, speculando il modo di esprimere il miracolo, ond'ei viveva incenerito nel fuoco eterno di un amore, che certo ei non sentiva, trovò la peregrina immagine della *salamandra*, e ne ingiojellò una sua canzone. La immagine piacque, e da quel punto in poi tutti i poeti amorosi diventarono *salamandre* (vedine citati alcuni esempii dal ch. Nannucci nel *Manuale di Letteratura*, vol. I, pag. 451 e seg.). Un altro poeta di que' buoni vecchi avendo letto negli scrittori di scienze naturali che la *pantera* dopo tre giorni di sonno si desta e manda un fiato così dolce, che le bestie tutte — salvo il basilisco, a cui quel fiato è fatalmente mortale — vengono con irresistibile forza tratte alla sua tana; quel poeta, dico, assomigliò la donna amata ad una *pantera*, e da quel dì tutte le donne de' poeti di amore apparvero *pantere*, a segno da farne stizzire il garbatissimo Ginguené, il quale considerando quanto squisiti, delicati e gentili siano i complimenti che si farebbero in simili occasioni a Parigi, trovava il paragone della *pantera* poco costumato, e per non dirlo un insulto, lo chiamava *stravagante* (*Histoire de la littérature italienne*, vol. I), ed avea ragione; siccome Mazzeo Ricco, che l' usò ai tempi di Federigo II, e i suoi costanei, i quali lo ripeterono, non avevano torto: nè anche l'abbiamo noi, che giudicando le opere dell' ingegno in ragione de' tempi che le produs-

onde era tiranneggiata la pittura a riprodurre i tipi deformi tramandati dalle menti balorde e superstiziose de' secoli barbari. Ma era pur giunto il tempo della emancipazione delle Arti tutte. È noto come Firenze si levasse tutta quanta a tumulto di gioià, allorchè, presente Carlo d' Angiò, dalla casa di Cimabue condusse in trionfo una tavola, in cui lo artista aveva effigiata la Vergine con modo fino allora non visto. Non che Firenze non avesse manifattori di Madonne, ma non aveva artisti: e la favilla di vita, con cui il pittore fiorentino animò la dipinta immagine, commosse i cuori de' suoi concittadini.

La emancipazione della letteratura però si affrettava più rapida: e a ciò contribuirono molto quelle poesie, che noi chiamammo scientifiche, e nelle quali Guido trattò della natura di Amore, con la sapienza, la gravità, e le forme di solenne filosofo: composizioni che maravigliarono le genti di quell' età e che per noi riescono pesanti, oscure, insipide, e prive d' ogni poetica leggiadria. Ma la mente umana, come abbiamo già accennato, movevasi per entro un laberinto intellettuale, dagli avvolgimenti del quale non bastava potenza d' ingegno creato ad uscire. Lo scolasticismo obbligava i dotti a distinguere, suddistinguere, dividere, frastagliare, fare in bricioli il pensiero. La facoltà ragionatrice diveniva acuta, ma viziavasi nel libero procedimento dello intelletto, ed acquistava l' abitudine di vedere a minuto le maraviglie del creato, di ridurre a giuoco dialettico i sentimenti più gagliardi dell' anima; ed agognando all' arte trovava ne' proprii espedienti ostacoli invincibili, e nella sintesi apparente faceva un' analisi distruggitrice del principio artistico. L' arte di quando in quando erompeva dal profondo del cuore, e mandava scintille di vero splendore; ma erano brevi e perdevansi nella disavvenente nebbia delle forme scientifiche. La scolastica, scienza decrepita, inventata o promossa da coloro che nell' evo discioglitore della società antica tenevano in mano il monopolio del sapere, dominò il mondo letterario, il quale — mentre essa aveva conseguito il suo più alto grado — procedeva oramai

sero, non mai secondo le leggi astratte dell' estetica, dissentiamo affatto dall' opinione del valoroso critico francese.

nel movimento politico con l' impeto di una giovinezza veramente eroica. Questo fenomeno non osservato, o non esplicato con pienezza — o ch' io m' inganno — da nissuno finora, rivela la coesistenza dell' eroismo e del civilismo nel medio evo, e conduce a deduzioni nuovissime, e genera il massimo de' dubbii intorno alla assoluta applicazione del gran sistema di Vico a spiegare la perpetua identica ricorrenza delle umane vicende. A ciò altri provveda, e verrà salutato vero rigeneratore della filosofia della storia.

Quanto al nostro proposito basti notare, come derivasse, per necessità inevitabile, da questo stato viziato della mente quel peso, che s' insinuò nella nostra letteratura finò dalla sua infanzia. Imperciocchè nella creazione artistica il metodo operava in tal modo e con tali leggi severe, che la ragione apparentemente predominasse sulla fantasia, e l' arte, contro la sua stessa natura, procedesse sillogizzando. È questa una delle cagioni per cui la celebre canzone su la Natura di Amore, scritta da Guido, menasse a' suoi tempi tanto rumore, che i più insigni filosofi vi specularono sopra ad indagarne i misteri. [1] In essa il Cavalcanti, rendendo più maestoso e più venerando quel manto platonico che il Guinicelli aveva preso a tessere, ne addobba più pomposamente la poesia volgare, e comincia a vincere la riluttanza de' dotti che aderivano irremovibilmente alle forme barbare del latino scolastico: in essa sono da ravvisarsi più distinti i segni di quell' orma vastissima che Dante Alighieri stampava poscia ne' campi della lingua. In somma, il trionfo dell' arte e della lingua nuova era già sancito dacchè la pesante, misteriosa, nebulosa forma latina adoperavasi a servigio della forma volgare, dacchè Egidio Colonna, cardinale e istitutore di Filippo il Bello, e massimo de' teologi tutti de' suoi tempi, s' induceva a scrivere un commento latino per dichiarare la canzone italiana del Cavalcanti.

Quasi contemporaneo al Cavalcanti sorgeva un ingegno, il quale con non minore efficacia cooperava al progresso dell' altra scuola della poesia amorosa. Cino da Pistoja comin-

[1] Vedi citati dal Mazzuchelli i nomi di alcuni di que' commentatori.

ciò a poetare quando il Bolognese era già morto, e il Cavalcanti provetto e famoso nell'arte. Aderì alle stesse opinioni politiche di Guido, cioè a parte imperiale, e per le note vicende della sua patria, nella quale la sua famiglia era delle più cospicue, fu cacciato in esilio, o costretto a fuggire. Era profondo giureconsulto; e sebbene la fortuna gli preparasse nel suo discepolo Bartolo un rivale destinato ad oscurarne la fama, pure, esercitando egli nobilmente la sua professione, non gli mancarono gli agi fra le amarezze dello esilio. Lesse giurisprudenza nelle più illustri università; varie città italiane gareggiarono ad invitarlo: visse venerato da tutti, e finalmente carico d'anni e bello di fama, ridottosi in patria, chiudeva i suoi giorni fra la pace delle domestiche mura. E fu talmente fermo nelle sue opinioni, che anche dopo la morte di Arrigo VII, che seco portava all'altro mondo le supreme speranze de' Ghibellini, ardì pubblicamente difendere i suoi principii, e con eloquenza magnanima giustificare la condotta dello imperatore contro Roberto re di Napoli e capo de' Guelfi, che allora faceva tremare tutta la Italia. La disputa fu solennemente agitata in Siena, e Bartolo, uomo di opposti principii, ne serbò ne' suoi scritti la memoria. Questo coraggio d'ingegno, questa costanza per la gran causa che difendeva, lo resero più caro agli occhi di Dante, il quale già lo ammirava come poeta.

La storia ci narra com'egli nello esilio, accolto da Filippo Vergiolesi capo de' Bianchi di Pistoja, s'innamorasse di Selvaggia, leggiadra e nobilissima donzella figliuola del suo cortese ospite. L'amore dunque, più che l'uso e lo studio, gl'ispirò la poesia. Era generale opinione che durezza di donna non potesse resistere allo incanto della poetica parola.[1] Sia che l'opinione gli paresse vera, sia che il fatto glielo avesse persuaso, e' sembra che Cino se ne facesse una legge, e si studiasse con ogni industria a conseguire la perfezione dell'armonia poetica e farla trionfare ne' suoi scritti.

Quantunque il suo ingegno fosse irrigidito dai continui studii della scolastica giurisprudenza; quantunque ei fosse

[1] Il bel dir ch'umil rende ogni empia fera.
CINO DA PISTOJA, *Rime*, sonetto I.

costretto a brancolare pei campi spinosi de' digesti, delle decretali, delle glosse, e perciò appunto dovesse più che altri comunicarne il peso alla sua poesia, nondimeno forse tra tutti i poeti suoi coetanei egli è colui che meno sillogizza in versi; le sue rime spirano platonismo, ma non vi si ravvisa la forma scientifica che nei due Guidi, e massime nel Cavalcanti, è più apparente.

Anzi sembra, che il disgusto delle severe lucubrazioni del suo mestiere, tornandogli più amaro negli istanti in cui s'inebbriava di amore e di poesia, lo avesse ammaestrato a liberare l'arte dal peso scientifico, e avviarla per meno astruso e più florido sentiero. Ne provò felice il risultato, e pare che se ne inorgoglisse tutte le volte che l'occasione lo stringeva a deporre la modestia. Avvenne un dì che Guido Cavalcanti, con tutta l'arguzia fiorentina, lo punzecchiasse addebitandolo di non so che usurpazioni, o plagi. Cino gli diresse un sonetto, nel quale protestò, ch'egli teneva una via diversa; ch'egli non cantava per uso, nè avea che fare co' manifattori di canzoni; che non copiava nè rubava da nessuno, ma scriveva ispirato da vera passione di amore, e a solo sfogo dell'anima; e quindi le sue poesie gli sgorgavano spontanee dal cuore innamorato.[1] E davvero

[1] Quai son le cose vostre ch'io vi tolgo,
Deh, Guido, che mi fate sì vil ladro?
Certi bei motti volentieri accolgo,
Ma funne mai de' vostri alcun leggiadro?
Guardate ben ch'ogni carta io rivolgo,
S'io dico il vero io non sarò bugiadro;
Queste cosette mie da chi le tolgo
Ben lo sa Amor, dinanzi a cui le squadro.
Ciò è palese ch'io non fu' mai artista,
Nè ch'opro d'ignoranza per disegno,
Ponghiam che il mondo guardi sol la vista;
Ma son un cotal uom di basso ingegno,
Che vo piangendo sol con l'alma trista
Per un cor, lasso! che è fuor d'esto regno.

CINO DA PISTOIA, *Rime*.

È il sonetto CVII dell'edizione di Pisa 1813. Avvertirò qui, solo per incidenza, che il chiarissimo cav. prof. Sebastiano Ciampi, il quale procurò la edizione citata, in una nota a cotesto sonetto, pensa che in esso si parli del Guinicelli, non già del Cavalcanti, a cui Cino *non avrebbe potuto negare la grazia e leggiadria dello scriver volgare*, pag. 188. Con queste parole il Ciampi porge più che altro testimonianza della sua dabbenaggine letteraria. Se non che la sentenza dell'uomo eruditissimo torna oltraggiosa al Guinicelli — che anch'egli aveva in quella età un gran merito nello scrivere, — ed in virtù

questo non era millantarsi: la poesia erotica nelle mani di Cino conseguì tanta perfezione, che non ci volle meno dell' ingegno del Petrarca — uomo di gusto unico piuttosto che singolare — per abbellire e finire con tutto il magistero dell' arte i disegni ideati da Cino. [1]

In quanto a facoltà poetica, ebbe mente meno forte del Cavalcanti e forse del Guinicelli: costoro esplicando nell'arte nuove capacità, i cui effetti, più che le perpetue proprietà della natura, ritraevano la mutabilità delle condizioni scientifiche del tempo, possono assomigliarsi a due martiri, dal sangue de' quali fecondata cresceva una pianta novella. Essi insegnarono alle muse il linguaggio della filosofia, e svincolando l'arte dal tradizionalismo de' trovatori la predisponevano a più alti destini. Cino procedeva per opposito e diverso cammino, cioè sosteneva la esclusività delle forme della poesia amorosa, ed afforzando quel lato dell'arte che minacciava rovina, anch' esso apparecchiava i trionfi del secondo lume d'Italia nel secolo decimoquarto. La scuola de' due Guidi cessò alla comparsa del Poema di Dante; quella di Cino si fecondò di nuovi cultori, e, dopo l' esistenza del Petrarca, si universalizzò, e per molti anni invase l'Italia con danno del pensiero italiano, e della sublime letteratura cittadina.

Numerosi sono i poeti di questa età la più parte toscani; la mediocrità loro li avrebbe condannati all' oblio, se le cure de' filologi cercatori di testi di lingua, donde trarne suppellettile di voci per impinguare i vocabolarii e le gram-

delle sue idee di rettitudine letteraria s' induce a dare uno schiaffo a un grand' uomo per fare una carezza ad un altro. Ma, fortunatamente per la verità della storia, la critica dell' esimio professore, tentando indarno di attenuare con un *forse* la formula assoluta del giudizio, mette in guerra il fatto con la cronologia, dalla cui lotta esce la seguente impossibilità morale. Cino, secondo i computi esatti del Ciampi, nacque nel 1270 (pag. 2); Guido Guinicelli, secondo quei del Fantuzzi, morì nel 1276 (vedi qui addietro pag. 86 in nota): dunque se Cino avesse diretto quel sonetto al Guinicelli, sarebbe mestieri supporre ch' ei lo scrivesse al più tardi quando appena compiva cinque anni di età. Con siffatta logica sono tessuti quei pesanti libroni che i nostri dottissimi già chiamavano Storie della letteratura.

[1] Le imitazioni che ne fece il Petrarca sono state notate da tutti gli storici della letteratura italiana; però mi astengo di addurne alcuno esempio, come di cosa nota ad ognuno.

matiche, non avessero dalla polvere delle biblioteche dissepolti gli scritti di quelli. Parlare di tutti non appartiene a noi; parlare di alcuni è una ingiusta predilezione in danno de' *tutti*, che a un di presso, librati su la bilancia della critica, si contrappesano con vicendevole proporzione. I dilettanti d'insettologia letteraria ricorrano al Crescimbeni e al Quadrio, uomini benemeriti; ma ci vadano con estrema cautela, perocchè gli sbagli cronologici nei loro lunghissimi e dottissimi volumi sono di centinaia d'anni, e le improvvisazioni di nomi frequentissime.

Del rimanente, ci sia dato sperare che le idee nostre sulla poesia amorosa bastino a qualificarne l'indole: intorno alla quale aggiungeremo, che in questo genere i moderni procedettero in un modo affatto diverso da quello degli antichi; i quali più o meno si abbandonano alla libera espressione del cuore, ne effettuano una compiuta effusione senza spiarne le cause, nè esaminarne le guise. I moderni allo incontro filosofeggiano, e dipingendo gli affetti li notomizzano in guisa, che paiono intenti a scompaginare più presto che a comprimere, perpetua tendenza della veramente sentita poesia. Ma l'uomo costante sempre nel camminare a due piedi, sente, giudica e sogna a beneplacito de' tempi. Nondimeno questa mancanza di natura è compensata dalle nuove sorgenti di bellezze, che le credenze mutate e la società rifatta avevano aperto allo ingegno del poeta. Se gli antichi, rapiti nell'impeto della passione, assomigliavano la vista dell'oggetto amato alla contemplazione della immagine di Dio; l'espressione, tuttochè toccasse il più sublime grado della esagerazione, non avea nulla di prodigioso, perchè non produceva nessun contrasto tra l'idea umana e la divina. I numi e i mortali s'innamoravano, e fra loro avevano commercio d'affetti, nè Giove aveva detto agli uomini che fosse nefando amare la donna ed amarla anche sopra gli stessi celesti. La nuova religione, modificando le passioni, e trasformando, dirò così, l'umano sentire, ispirò novelli fantasmi alla immaginazione, spiritualizzandoli sì, che li rese foschi agli occhi del corpo per presentarli splendenti a quelli della mente. La fantasia fu da' nuovi poeti trasportata e educata

fra le deliziose e vaghe immagini del cielo; e giovandosi delle opinioni religiose intorno alla natura delle creature, senza dare in empietà, iperboleggiò in modo che avrebbe stupefatto un pagano. Così quel pensiero, onde Saffo, nell'ode che Longino meritamente chiama sublime, dipinge con sublimissima elevazione l'amante che s'imparadisa nel contemplare il riso della amata,[1] riprodotto dalla nuova poesia riceve nuove

[1] L'ode è quella che incomincia:

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν ec.;

ed è poesia nella quale la eccellenza del concetto e della forma sono tali, da renderla intraducibile. Gli sforzi poco avventurati di moltissimi ingegni — ed alcuni sono grandi davvero — ne porgono ampia prova. Per maggiormente intendere l'osservazione che ponemmo nel testo, confortiamo il lettore a raffrontare i versi di Saffo con una ballata di Dante (la VI nella raccolta delle sue *Rime*), e col canto d'Amalia ne' *Briganti* di Schiller (atto III, scena I). Un semplice, ma giudizioso paragone equivarrebbe a qualunque lunghissima discussione estetica, che qui non potrebbe, nè vorrei che potesse aver luogo. Da tal raffronto emergerà da sè la vera ragione per cui una medesima immagine subisca differenti alterazioni, e si trasformi in guise diverse riprodotta da tre ingegni che scrissero sotto lo impero di circostanze dissimili. Ad ogni modo ciò varrà a rappresentare la differenza de' tempi. Saffo dipingendo le emozioni tutte, o, secondo la espressione di Longino, i *furori d'amore* che il riso ingenuo e la soave favella dell'adorata giovinetta le suscitano nell'anima, dice con ispirata ingenuità come ella geli, avvampi, perda la vista, la parola, l'udito, come le cessi il moto del cuore ed a vicenda le torni, un sudore freddo la investa, e il volto le impallidisca sì che sopraffatta dal veemente tumulto degli affetti appare a guisa di moribonda. Dante tace di tutt'altro, ed affermando che il piacere ch'ei prova nel mirare il viso della sua donna è la beatitudine di un angelo, il quale gode la suprema felicità nella contemplazione di Dio, intende di eseguire una compiuta pittura con una immagine sola. L'Amalia di Schiller rammenta gli abbracciamenti e i baci dell'amico, che ella crede già morto, e la sola rimembranza di una felicità che per lei non tornerà mai più, la rapisce a tanta ebbrezza di amoroso delirio, che non le basta dire come occhi, labbra, guance, orecchie, braccia, spirito, cuore, in una parola, anima e corpo degli amanti s'immedesimassero in modo da divenire un ente solo, e porta le iperbole al punto di conchiudere che cielo e terra commisti (*liquefatti*) in unica sostanza circumfusero gli amanti:

*Erd' und Himmel schwammen*
*Wie zerronnen, um die Liebenden.*

Ad aggiungere tocchi di effetto alla pittura, Amalia indaga negli oggetti della natura tutto ciò che possa avere relazione a quegli abbracciamenti, e trova il paragone di due fiamme formanti una fiamma, di due corde di arpa producenti una medesima celeste armonia. Le circostanze, che apprestarono le tinte alla pittura della divina Saffo, accadono ordinariamente a quanti sentono dav-

tinte, rifondendosi nell' indole metafisica delle nuove credenze ad agire efficacissimo sul cuore de' popoli moderni, per una fatale e perpetua trasmutazione visibile negli effetti, ma impenetrabilmente arcana nella sua causa produttrice.

Tuttochè la poesia amorosa fosse lo agone universale dove correvano a fare prova di sè tutti i poeti, lo ingegno incominciava a partire più distintamente le diverse forme, delle quali, durante il travaglio disorganizzatore de' secoli decorsi, s' era creato e fecondato il germe. Per la estinzione della pagana letteratura, e il pieno predominio della idea religiosa, la forma di visione, che noi più sopra chiamammo forma dottrinale, venne di mano in mano prevalendo fino ad immedesimarsi nella ragione stessa de' tempi, dare e ritrarre, influire ed essere influita, e dal seno di quelli sorgere potentissima ad infrenare efficacemente lo animale umano inselvatichito di nuovo e reso feroce dal lungo e incessante conflitto di tante vicissitudini. L' uomo dabbene che voleva inculcare la virtù, o far detestare il vizio, il politico che voleva concitare o calmare i popoli, lo scaltro che agognava a

vero le furie d'amore; ma l' astrarle, affrenarle, armonizzarle in un tutto in guisa che le passioni, serbando l' indole loro per contraria che sia, cospirino a produrre un effetto che non lasci apparire il magistero dell' arte adoperato ad ottenerlo, e riesca di tale efficacia, che elevi il cuore altrui, e lo sforzi a sentire col poeta — effetto ottenuto mirabilmente da Saffo, la più cara, la più calda, la più ingenua di quanti mai scrissero versi di amore, — fece che l' ode sopraccitata apparisse *sublime* agli occhi degli antichi (e non è Longino il solo a dirlo, ma anche lo afferma Plutarco, nella Vita di Demetrio, nell' Ἐρωτικῷ e in varii altri luoghi delle sue opere), ai quali il vocabolo *sublimità* valeva *elevazione*, mentre a' moderni vale *ampollosità*. Dante cui neppure fu dato, segnatamente nelle canzoni amorose, emanciparsi affatto dalle idee de' suoi tempi, rapisce il lettore nel cielo, o, a dir meglio, trae un ente dal cielo sulla terra a presentare agli occhi altrui la immagine che in Saffo serbò — non ostante la modificazione subita nello atteggiarsi a tanto effetto d' artistica sublimità — le forme vere e palpabili della natura sensibile. Schiller che poetava in un tempo in cui la metafisica, usurpando quel luogo supremo, che nel medio evo era occupato dalla teologia, tirannicamente regnava, mischia l' immaginario al reale in modo che questo si annebbii e si perda in quello; e ti trasporta in un mondo di ombre, lasciandoti una indefinibile ma sempre piacevole impressione (grazie al potentissimo genio dell' unico Schiller) che fluttua tra il cuore e la mente, e senza posarsi nell' uno o nell' altra, dileguasi rapida e tacita, terminando in un assoluto e puro sentimento di semplice armonia poetica.

sradicare un dogma per istabilirne un altro, spacciavano una visione avuta in sogno, un' estasi che con sovrannaturale virtù li aveva fuori de' sensi rapito, dipingevano le glorie celesti, gli eterni tormenti, annunziavano l' ira, o il perdono di Dio; e dal tono misterioso e dal linguaggio ispirato che assumevano, diresti che dovessero apparire sostanze intermedie a porre in comunicazione il mondo spirituale col materiale.[1] E la credulità era a tal grado pervenuta, e sì intimamente compenetrava il cuore umano, che i popoli sentivano, sognavano, vedevano, palpavano angioli, demoni, anime, ombre, fantasime: lo spirito de' tempi, in somma, era tale, che la meraviglia predominando sopra tutte le umane passioni e tenendo i mortali in continuo eccitamento, predisponeva l'arte a nuovi trionfi; come per opposta ragione lo spirito incredulo, arido, agghiacciato de' giorni nostri, spogliandola di tutta la sua spiritualità, l'ha ridotta ad appagarsi della descrizione puramente materiale della natura, ultimo ed inefficace sforzo della sua impotenza. Allorchè la nuova letteratura cominciò ad operare con forze sue proprie, la forma suddetta non solo era universale e prevalente, ma giunta perfino a comprendere que' generi di letteratura, che, a cagione della propria indole, paiono meno disposti ad assumere quel dato carattere.

Il primo o uno dei primi saggi di cotesto genere di poesia è il Tesoretto di Brunetto Latini. Spedito dal Comune

[1] Ad esempio, si oda Alberico, monaco di Monte Cassino, il quale ricompilando la sua visione, ormai deturpata dalle alterazioni provenienti dalla sua stessa popolarità, accomiata i lettori cristiani con queste parole: « Ut vidi, » ut a Beato Petro Apostolo audivi, ita hic scribere feci » (Alberico qui dettava a Pietro diacono, come nella prima compilazione s' era servito del monaco Guidone) « nec illos ulterius fa sare permittant: illud Beati Joannis eis » imprecans: ut si quis apposuerit ad hæc, apponat Deus ad illum plagas » scriptas in libro isto, et si quis diminuerit, diminuat Deus partem ejus de » bonis descriptis in libro isto. » In fine dell' epistola premessa alla *Visione*. Alberico, adunque, pretendeva niente meno che alla sua visione si prestasse quella fede e riverenza in che la Chiesa prescriveva doversi tenere il Nuovo Testamento. Ma per quanto ardite, strane, profane possano oggi sembrare siffatte formule, pure emergevano dalle credenze di quel tempo; nè l'ingegno trovava altro modo a vestire le sue creazioni onde a suo arbitrio governasse le passioni de' popoli.

di Firenze ambasciatore ad Alfonso Re di Castiglia, mentre ritornava in Italia, Brunetto incontrò uno scolare che veniva da Bologna, e da lui intese la cacciata dei Guelfi, alla parte dei quali il poeta apparteneva. Si accuorò forte, e lamentando lo strazio della patria diletta, dall'animo esulcerato mandò un grido di esecrazione alla causa funesta che vi alimentava lo inferno della discordia, e tanto si sprofondò nel doloroso pensiero che smarrì la via. Risensato un poco, tenta di rimettersi sulle orme perdute, ma inaspettatamente riesce alle falde di un monte, dove trova una maestosa e veneranda matrona che egli riconosce essere la Natura. Segue fra lei e Brunetto un lungo colloquio scientifico. Il poeta, ad insinuazione di lei, passa in una selva vicina in traccia della Filosofia: vede re, baroni, sapienti; vede la Virtù come imperatrice accompagnata da quattro figlie regine, la Temperanza, la Prudenza, la Fortezza e la Giustizia, servite anch'esse da quattro dame di corte, cioè: Larghezza, Leanza, Cortesia, e Prodezza. Continua il viaggio e mira il Dio d'Amore; e, tra tutti i servi che popolano il regno di lui, riconosce Ovidio, il quale, come cancelliere della corte di Amore, e quindi mirabilmente esperto sì nei mali che negli amorosi rimedii, aiuta il povero Brunetto ad uscire da quel luogo, dove ei s'era già quasi perduto. Quindi, muta consiglio, e fatto voto di ritornare a Dio, dal quale i vizii lo avevano dipartito, si reca in Mompellieri a confessare i proprii peccati: e però toglie occasione ad infilzare una filastrocca interminabile di precetti di teologia morale. Dopo ciò, che è la sola parte religiosa della composizione, e sta come un fuor d'opera nello intero disegno, l'autore ripiglia il racconto del suo poetico viaggio, di nuovo s'inselva, e tanto cavalca, che finalmente si trova sulla cima del monte Olimpo, dove incontra lo astronomo Tolomeo. E qui finisce il Tesoretto, il quale o non fu terminato, o pervenne a noi monco come oggi esiste.

Ma tale perdita alla letteratura italiana non può fortunatamente riuscire di gravissimo danno; imperciocchè quel tanto che rimane basta a darci piena idea del congegno dell'intera composizione, e del carattere della poesia.

Il concetto del Latini, oltre di non avere nulla che dal canto della invenzione lo inalzi su le forze di un ordinario intelletto, è privo di quella spontaneità di forma, che sovente è un felice compenso a far meno sentire la mancanza de' più essenziali pregi dell' arte. Non colori di stile, non immagini vive, non armonia, in fine nulla vi apparisce, che riveli nella mente dello scrittore la minima scintilla di fuoco poetico. Il poema è tutto in versi settenarii, i quali, scritti senza sentimento alcuno delle potenze armoniche dell' arte, paiono come fusi e gittati in unica forma; ed accoppiati a rimare perpetuamente a due a due, rendono l' andamento della composizione pesante e monotono: le quali cose tutte giustificano la opinione della Crusca, che, usando del Tesoretto come buona fonte di lingua, lo disse *poesia a foggia di frottola*. Lo elemento religioso vi è introdotto in modo che non sembri inteso a comunicare moto ed affetto alla poesia, nè vi si mostra in tutto l' impeto, la maestà, il terrore, che spira negli scritti degli altri vecchi poeti. Lo scopo di Brunetto, più che d' influire sul cuore umano e svegliarvi affetti che lo agitino — solo e perenne ufficio della poesia, — fu quello di sfoggiare la sua scienza filosofica, da lui profusa a piene mani nel suo libro in prosa, ch' egli stesso chiama il *gran Tesoro*,[1] libro scritto per gli uomini dotti, e che gli valse lo universale encomio degli Italiani d' allora, e lo tenne in reputazione fino al vero risorgimento della moderna filosofia.[2]

[1] *Tesoretto*, cap. 14.

[2] Il *Tesoro* fu da Brunetto Latini dettato in lingua francese, perchè, alla cacciata de' Guelfi da Firenze, rifuggitosi in Francia, valevasi della letteratura per campare la vita. È una specie di enciclopedia, o un compendio di tutto lo scibile, che nella forma si allontana alquanto dalle grette compilazioni del *Trivio* e *Quatrivio* — ed era un gran passo verso il perfezionamento della forma scientifica. Nondimeno in paragone delle opere de' dottori scolastici, e per tacere di tanti altri, di Tommaso d' Aquino, il *Tesoro* è meschinissima cosa. La sola cagione che ne formò l' importanza ed accrebbe la fama presso il pubblico, fu che in quel libro, per mezzo della forma volgare, buona copia di nozioni scientifiche, che nello stato della popolare istruzione de' tempi dovevano apparire ed erano un vero tesoro, si diffondeva nel popolo, in cui si era già potentemente manifestata la necessità dello alimento intellettuale. E però il *Tesoro* dall' un canto non essendo connesso con la storia delle belle

Il Tesoretto ebbe cortissima vita: sino dalla comparsa dell' opera maggiore del Latini, italianizzata da Bono Giamboni, fu sepolto nelle biblioteche, e si stette in quell' oblio sepolcrale, finchè, venuta la frenesia di straziare il Poema di Dante in tutte le guise immaginabili, certi Italiani, senza conoscere nè punto nè poco i secoli primi della nostra letteratura, giudicando il Tesoretto fenomeno unico emergente dalle tenebre del medio evo, specularono che Dante avesse attinta in quel libro la idea della Commedia. L' opinione, con la frenesia, varcò le Alpi, ed accolta, e riagitata, e resa più avvenente dagli stranieri, si diffuse per tutta la Europa, ed in tal modo riabbellita rivarcando le Alpi, aperse a' critici nostri ed agli estranei nuove sorgenti a spropositare. Fra tutti il Ginguené vi ravvisò lo schizzo delle tre grandi partizioni del disegno dantesco:[1] ed è veramente doloroso vedere siffatte assurdità in un uomo di non poco giudizio, e di onesta coscienza, il quale mostrando di avere esaminato con diligenza le composizioni latine e romanze, la cui forma si approssima alla dantesca con più somiglianza che il *Tesoretto*, fa sospettare ch' egli non intendesse le supreme ragioni che partono a enorme distanza i due componimenti. Parve a lui di avere scoperto un nuovo mondo, e l' impeto della gioia gl' impedì di venire a una conclusione che egli forse avrebbe potuto derivare dal suo studio più diligente che fortunato su la poesia di Dante; e la conclusione sarebbe stata questa: che gli elementi tutti dello scibile, dalla sintesi scolastica accentrati fatalmente nella teologia, serbando nella Divina Commedia il carattere religioso, in modo che la idea politica ne formi il centro supremo, dal quale muovono le intenzioni del Poeta, e al quale tendono irresi-

lettere, e dall' altro, come scritto in lingua straniera, non avendo se non indirettamente contribuito al progresso della lingua in Italia, fa sì che ci asteniamo di parlarne più a lungo, rimandando i lettori ad un assennato articolo del signor Fauriel, *Histoire littéraire de la France*, vol. XX. — Il volgarizzamento del *Tesoro* due secoli dopo morto Brunetto godeva tanta reputazione che fu uno de' libri che si stampassero in Italia ne' primordii dell' arte tipografica. Il MEHUS, *Vita Ambrosii Camaldulensis*, ne cita una edizione del 1474.

[1] *Histoire de la littérature italienne*, tom. II.

stibilmente attratti per la magia dell' arte gli animi de' lettori, la forma della visione ivi si fa servire ad uno scopo che non ebbe nè prima nè poi, e la religione riprende il suo vero ufficio manifestando tendenze sublimemente civili. In questo riguardo Dante non ebbe nè antecessori nè ha finora avuto, nè forse avrà mai, seguaci, e ne' fenomeni tutti della mente umana sorge come sola, misteriosa, incomprensibile apparizione a maravigliare i filosofi.

Ma io non debbo anticipare a' miei lettori quelle cose, che mi toccherà svolgere nelle seguenti Lezioni. E poichè ho accennato di poesia religiosa, il discorso naturalmente mi conduce a parlare di due autori, i quali in Italia oramai più non si leggono, e de' quali, nondimeno, — e segnatamente d' uno di essi — si farnetica fuori d' Italia con modo incredibile.

L' eloquente Villemain, sono già corsi quattordici anni, ritraendo ad una elegante congrega in Parigi il prospetto della letteratura europea nel medio evo con quell' arte linda e leggiera, con quel brio incantatore che predistingue i Francesi; dopo di avere declamata la dodicesima lezione del suo Corso Letterario, ridottosi a casa, trovò una lettera in cui veniva acerbamente ripreso per non aver parlato di un certo Fra Jacopone da Todi, nelle cui poesie Dante aveva attinte le sue ispirazioni. Chi conosce gli spiriti bizzarri di quell' esimio paese, s' immagini il caso del buon Villemain, il quale, fino a quel dì non avendo udito nominare il maraviglioso Jacopone, provvedesi di una edizione delle opere di lui e comincia a svolgerle con rara pazienza. Legge, rilegge, spia, indaga, fruga, poi torna a leggere, spiare, indagare, frugare, di qua, di là, di sù, di giù, con la religione e la buona fede di un antiquario, che esamini le ruine di un antico edificio; ma le pretese ispirazioni non appariscono. Però confidando nell' onestà della propria convinzione, col quasi certo pericolo di essere salutato da' fischi degli inviatori della lettera, si appresenta al pubblico, e dopo una breve squisitissima apologia annunzia candidamente, che Dante, come egli medesimo, aveva ignorato affatto le opere del frate, e che costui era il buffone di quel genere stesso, di cui Dante

era il poeta.[1] E qui bada, o lettore! La lettera scritta allo eloquente professore francese, muovendo da tal causa che ha tutte altre tendenze che il bene o il male della letteratura, fu lanciata a rimbombare con eco lungo e funesto in Italia, e il nome del povero frate usato come pietra di scandalo per inanimire la plebe de' verseggiatori al pieno scempio dell' arte. Se l' arte non si è estinta, sia eterna riconoscenza a' martiri suoi, i quali, chi col coraggio del sacrifizio, chi colla dignità del silenzio, vigilando a serbarne vivo e purissimo il fuoco, saranno benedetti dalla gratitudine de' nostri nepoti, a' quali possa il cielo concedere giorni men lacrimosi de' giorni presenti! Così tra la importunità delle lodi e delle contumelie, con che il secolo frenetico ha insultato il gran Poeta della nazione italiana, viene fuori oggidì un titolo novello, per mezzo del quale quel sovrumano intelletto diventa accattone del buon Frate da Todi; così quel medesimo fra Jacopone, che da' grammatici italiani fu detto depositario delle più riposte bellezze del Tasso, da' retori francesi è predicato maestro d' ispirazione a Dante Allighieri! Se sono traviati, Dio gli perdoni, almanco i meno colpevoli, e faccia lume ai loro intelletti perchè ne vergognino e forse si ravvedano.

Fra Jacopone era dottore in Diritto, e ne facea pratica ne' tribunali. Dicesi che fosse buon tempone, e che spesso deponesse il berretto dottorale per darsi in braccio alla più stemperata allegria. Ebbe una moglie quanto avvenente di volto, tanto pura di costumi e divota delle cose di Dio. Costei in un dì di festa cadde giù da un palco, e dopo poche ore spirò. Mentre l' addolorato consorte affrettavasi a svestirla da' panni imbrattati di sangue, vide attaccato al corpo della morente un aspro cilicio. La inattesa scoperta gli guarì la piaga, ma gli tolse il senno. Jacopone brucia i libri, straccia la toga, si cinge del ruvido sacco de' seguaci di San Francesco, e si pone a provocare ed affrontare il disprezzo e lo sdegno del mondo. L' abbiezione della vita terrena divenne il bello ideale della sua fantasia. Natagli nel cervello a un tempo stesso pazzia e poesia, nella furia del suo zelo sciorinava versi

[1] « *C'était, si vous le voulez, le bouffon du genre, dont le Dante était le poëte.* » VILLEMAIN, *Cours de littérature du moyen-âge*, leç. XIII.

a rotta di collo, usando modi, lingua, metri con licenza da ebbro. Non pago di avere scritto un cantico satirico contro Bonifacio VIII, ardì un giorno in tono profetico rimproverargli la condotta. Il Pontefice, che come il pubblico non avea voglia di ridere, lo seppellì in un carcere, dal quale il povero maniaco non uscì se non quando vi entrò Bonifacio stesso fatto prigione da' Colonnesi.

I versi di Fra Jacopone consuonano con lo stato della sua mente, cioè rappresentano l'alterno avvicendarsi del senno e della demenza. Quelli che furono dettati allorchè la ragione lo abbandonava sono cose da pazzo, che spropositi dalla prima all'ultima parola:[1] quelli dettati ne' lucidi intervalli di senno, sono più regolari, sebbene generalmente più languidi, e spirano uno affetto divoto, che sgorga dal cuore. Ma il sentimento religioso manca affatto di quella impronta sublime, e maestosa, e semplicissima, de' cantici scritturali, che pure erano cantati ed intimamente sentiti dal popolo; di quel carattere augusto, che sopra tutte le specie di poesia inalza la religiosa; la quale qualvolta assume le umane passioni nell'azione delle sue ispirazioni, le armonizza in un sentimento indefinibile, che cercando le ime latebre del cuore umano, solleva la mente ai maggiori piaceri dell'arte.[2] Ciò

[1] Ad esempio sceglierò il principio del cantico 48, che è uno de' meno spropositati. È una preghiera del Frate:

> O Signor, per cortesia
>   Mandami la malsania;
>   A me la febbre quartana,
>   La continua e la terzana,
>   La doglia cotidiana,
>   Colla grande idropisia.
> A me venga mal di dente,
>   Mal di capo e mal di ventre,
>   Allo stomaco dolor pungente,
>   In canna la squinanzia.
> Mal de occhi, e doglia di fianco,
>   La postema al lato manco,
>   Ed ogni tempo la frenesia ec.

Il buon Jacopone era compiutamente frenetico: perciò incalza sempre con maggiori spropositi fino all' ultimo verso.

[2] A conferma di quanto dico, vedi la poesia che incomincia:

> Dì, Maria dolce, con quanto disio ec.;

se pure è di Jacopone, e se chi la pubblicava (Lucca 1819) non ne attenuò la deformità, rimutandovi la ortografia all' uso moderno.

posto, chi oserà dire che la poesia del Frate influisse menomamente sul progresso dell'arte italiana, mentre muoveva dalla intenzione di pascere la rozza e credula semplicità della plebaglia, che non ebbe nè può avere mai letteratura?

Coetaneo del Frate da Todi fu Guittone o Guido, il quale nacque in Arezzo, e morì in Firenze verso il 1294. A'suoi tempi ebbe fama di dotto, che gli si accrebbe allorchè, abbandonati mondo, moglie e tre teneri bambini, [1] ei vestì l'abito de'Cavalieri Godenti, Ordine religioso pur allora istituito a fine di comporre le pubbliche e private lotte negli italici comuni. Ne'primi anni suoi menò vita allegra e dissipata; fu adorno di tutte le virtù cavalleresche, e seguendo la costumanza del tempo scrisse canzoni di amore. Negli ultimi anni della sua vita divenne querulo, severo, pesante. L'uso continuo de'libri monacali lo avea divezzato da'leggiadri studii della sua gioventù. Gli vengono attribuite parecchie poesie sacre; quaranta lettere, delle quali trentadue sono in prosa, ed otto in versi; e sopra tutto alcuni sonetti che per la età in che visse Guittone paiono maravigliosi. Anzi io vi ravviso tanta arte da stimarli uguali ai più belli di Cino, e solo inferiori a quelli del Petrarca: versi armonici e maestosi, lingua nobile, frasi elette e graziose, stile lucido: in somma in questi sonetti la fisonomia è affatto il rovescio di quella delle canzoni erotiche, e delle lettere, che il Bottari pubblicava il primo, [2] e provava genuine, e che dai dottissimi Toscani del cinquecento erano indubitabilmente aggiudicate a Guittone, e dichiarate non ispregevole sorgente, donde poteva trarsi buon tesoro di voci: il Redi se ne giovò nella compilazione del Vocabolario. Da queste adunque vuol togliersi argomento a giudicare Guittone; e frattanto mi permettano i chiarissimi, ch'io m'induca a dubitare de'sopraccennati sonetti, e con piena securtà di coscienza, e con schietta convinzione li dichiari posteriori alle rime del Petrarca: imperocchè ammettendo che l'autore delle quaranta epistole e delle canzoni, e quello de'sonetti siano la stessa persona, verremo costretti a supporre un

[1] Lo dice egli stesso in una sua poesia citata dal NANNUCCI, *Manuale di letteratura*, tom. I, pag. 214.

[2] Nel 1745.

miracolo e chiamare in aiuto l'onnipotenza divina per decidere un piato di minuzie letterarie.[1]

Nelle canzoni amorose, che, per la loro rozzezza, si tengono come le sue produzioni giovanili, non s'inalza punto sopra gli ordinarii rimatori dell'epoca anteriore al Guinicelli:[2] negli scritti posteriori, moralissimo ne' sentimenti, inculca sempre la rettitudine; ed ove tocca di religione, s'infiamma di zelo e di pietà. Nonostante, benchè alle volte vi s'incontrino frasi vivaci ed espressive, modi rapidi, energici e semplici, combinazioni armoniche, lo stile ne è talmente intralciato, oscuro, pesante, inamabile, che non credo si trovi scrittore alcuno che per gusto pessimo stia al paragone del Frate Gaudente d'Arezzo. Aveva tale predilezione ad esprimersi in bisticci, che la diresti una invincibile infermità di mente. Allorchè afferra una parola intesa a far centro al periodo, non è possibile che ei se la cavi di mano senza rigirarla in tutte le guise immaginabili, volgerla e rivolgerla con una destrezza che ti ram-

[1] Queste cose io scriveva dieci e più anni addietro. Tirando innanzi il mio lavoro, nel fare i miei studii sopra il Trissino, mi giovai della bella edizione di tutte le opere di lui fatta nel 1727 con estrema cura da Scipione Maffei, la cui autorità nelle cose di erudizione è tenuta meritamente come quella di giudice inappellabile. Immagini chi può la mia maraviglia allorchè nella edizione detta di sopra vidi il sonetto:

Quanto più mi distrugge il mio pensiero,

stampato fra le rime del Trissino; sì che potei pensare di non essermi male apposto. Inoltre sapevasi da gran tempo in Italia che Ugo Foscolo aveva scritto alcuni discorsi da lui chiamati *Epoche della lingua italiana*, ma si piangevano come irreparabilmente perduti: allorquando i benemeriti ordinatori della edizione di tutte le opere del Foscolo, intrapresa e finora a buon punto condotta da Felice Le Monnier, trovavano que' discorsi, e nel quarto volume delle Prose Lettararie ne facevano graditissimo dono alla Italia. Nel Discorso secondo, p. 169, interno a Guittone si leggono le seguenti parole: « Di Guido poeta i versi » che restano sarebbero maravigliosi per quella età; non tanto per le idee, » quanto per lo stile che spesso pareggia quello del Petrarca: ma confesso che » io credo le poesie di Guido d'Arezzo spiritose invenzioni di qualche bell' in» gegno dell' epoca di Leone X. » E veramente il vedere concorde alla mia la opinione del massimo de' critici italiani mi fu di assai maggiore soddisfazione che non era stata la prova innegabile da me trovata per togliere a Guittone quel sonetto e col Maffei darlo al Trissino.

[2] Dante, *Purgatorio*, Canto XXIV.

menta il saltimbanco, il quale a diletto della stupida plebe passa e ripassa con mille astute combinazioni una palla da una mano in un'altra.[1] Aggiungi il perpetuo sforzo di volere contorcere nella sintassi latina l'andamento della lingua italiana, che fino da'suoi primi vagiti avea mostrato indole diversa, in quanto che le sue leggi grammaticali erano affatto differenti da quelle onde era governato lo idioma latino.[2] Aggiungi le arguzie quasi continue nelle quali Guittone si mostra più destro di un arabo, e si comprenderà che se la scuola di lui fosse malavventuratamente prevalsa, avrebbe guasta la letteratura, o almeno vi avrebbe introdotto tal seme malefico da impedire che le innate potenze di quella operassero spontanee; uscirà chiaro, in fine, il vero senso delle parole di Dante, il quale intendeva di riprovare non tutta la lingua, ma lo stile barbaro di Guittone, nè affermava che in Guittone non fosse *ragione nè arte*, che anzi in lui era arte di cattivo gusto, cioè artificio, e quindi abuso di ragione.[3] La qual cosa ove fosse stata osservata da Giulio Perticari, gli

[1] Nella lettera IX a Bonagiunta da Lucca ha i seguenti modi: « Di buono eternale amore gaude, carissimo mio, l'anima mia nel prezioso utilissimo sommo seme, che il maggio sementatore benigno Dio ha sementato nel campo del vostro cuore la carissima sua magna mercede. — Adunque, carissimo frate mio, conosci e pensa guardare di tutte guardie, di quanto puoi per te traire per grazia la grazia graziosa che è fatta a te, e il suo grazioso seme pieno di tutte grazie in te spargendo e grazie a te dando, perdendo e coltando esso. » Pag. 25 e seg.

[2] « Carissimo frate e padre mio, l'anima gaude mia in nova e magna grazia, che esso pieno di grazia, onde grazie onne anno a voi fatte, e per voi a catun, che prendere grazie vuole. » Ibidem, pag. 61. — « E come in pubblica disse predicazione il frate, che il confessoe, nullo trovoe in lui mortale peccato. — E quanto per parte mia, quanta e che magna aver degg' io consolazione.... se l'ale suoie, spennate avea penne alcune, l'orazione vostre e nostre l'aiutino di vaccio, ripennando esse, potendo brevemente volare al cielo. » Ibidem, pag. 24.

[3] Benvenuto da Imola, vedendo più addentro che i grammatici dell'ottocento nelle parole di Dante, commenta così: « Pulcherrimus inventor in lingua materna non tam *ratione styli* quam gravium sententiarum, quibus usus est *nudis verbis*. » Commento al canto XXIV del *Purgatorio*. Al che apertamente consuonano le seguenti parole di Lorenzo de' Medici: « Guittone era di filosofia ornatissimo, grave e sentenzioso, ma alquanto *ruvido e severo, nè d'alcun dolce lume di eloquenza acceso.* » *Epist.* ec. Or se i sonetti, dei quali noi sopra dubitammo, fossero veramente di Guittone, avreb-

za — sarebbe malagevole a dire. Imperocchè le vite di que' vecchi scrittori sono incerte, e le date delle pubblicazioni de' loro libri incertissime. Matteo Spinelli, autore di una cronaca in volgare, a parlare dirittamente, non merita luogo nella nostra storia, siccome colui che, aderendo esclusivamente al dialetto pugliese, e ripulendolo ben poco, a quanto pare, faceva a rovescio di quello cui i poeti dell' epoca sua, da un angolo all'altro d'Italia, concordemente davano opera. L' uso delle storie romanzesche, il costume di tenere novellatori e deliziarsi ne' racconti, introdotto nelle corti e nei castelli de' signori d' Italia, fino da' tempi più cupi della barbarie,[1] ci ha conservata una raccolta di cento novelle, conosciuta sotto il nome di Novellino, ossia Fiore del parlare gentile. Comecchè la collezione, nella forma in che è a noi pervenuta, sia posteriore al trecento, nulladimeno parecchie delle storiette che vi si contengono hanno tale impronta di antichità da potersi riferire senza tema di abbaglio a' tempi di Federigo II. Sono a guisa di primissimi abbozzi di pensieri pittorici espressi in poche linee, nelle quali le forme del concetto nella loro stessa indecisione mostrano vita, moto ed affetto tali, che male si cercherebbero in un disegno finito con tutta la penosa diligenza dell' arte. Stile rapido, lucido, candido; modi semplici ed espressivi e di tal leggierezza, che le idee paiono appena coperte più presto che elegantemente abbigliate; quegli scritti, in fine, hanno tanta magia nel loro stesso scomposto andamento, che ci fanno sentire vivissimo il desiderio di opere di più esteso disegno, e di lena più lunga; le quali, non vi è dubbio, dovettero esistere, e cadere nell' obblio alla comparsa di altri scrittori, che versando maggior copia di luce sopra il cammino dell' arte, fecero dileguare le orme infantili de' loro predecessori.

Il primo autore, di cui sia giunta a noi un' opera di mole considerevole in prosa italiana, è Ricordano Malespini fiorentino. Intitola il suo libro *Storia di Firenze:* ma coaduna ed ammassa, col metodo de' barbari scrittori della corrotta latinità, tutto ciò gli fu dato raccogliere da' Breviarii storici, che allora andavano per le mani di ciascuno: e in ciò

[1] Vedi addietro Lezione I e II, passim.

che riguarda più davvicino il suo soggetto, si valse di quante favole correvano svisate dalle popolari tradizioni. Si propone di scrivere di Firenze, e incomincia da Nino che *signoreggiò tutto il mondo*, da Apollonio che *fece edificare Fiesole;* quindi procede a narrare la Guerra di Troja; e in tal modo girovagando traverso allo scompiglio delle storie e delle favole del medio evo, prende a raccontare le cose de' suoi tempi, intorno alle quali l'autorità sua è singolarmente venerata dagli uomini dotti.

L'uso di accatastare notizie negli scritti fino ad opprimerne il soggetto principale, piuttosto che essere vizio mentale degli scrittori, era forza dell'alta necessità dell'epoca. Le tenebre, che gli eventi avevano accumulate e frapposte tra l'antica civiltà e la nuova, erano fitte, sterminate, ostinate a diradarsi; la mente umana erasi desta quasi arsa di lunga sete, e agognava a conoscere l'antichità; quel poco che se ne sapeva, comunque trasfigurato da balordissime favole, era privilegio di pochissimi: ogni scrittore però ne ficcava e rificcava nell'opera — calzi o non calzi al soggetto non monta; — era quello l'unico modo di gratificarsi i lettori, a'quali in buona fede credeva impartire un beneficio. Per questa considerazione cesserà la nostra maraviglia nel vedere il crudo ammassamento di materie, che rende pesanti e noiose le scritture di quella età, — non escluse anche quelle de' migliori ingegni, e massime tutta la interminabile famiglia delle chiose e de' commenti.

Il Malespini, in ciò che spetta a' fatti che avvennero a' suoi tempi, è predistinto da certa calma di mente, da una costante pacatezza di animo, da vera dignità storica, cose tutte valevoli ad acquistarsi fede presso i leggitori. Egli era guelfissimo, nè lo dissimula; anzi è tanto candido e procede con tal tono deciso, e palesa con sì evidente effetto le proprie opinioni, che non solo rinunzia a' privilegii che l'arte concede agli scrittori, ma pare che dica ad ogni pagina: bada! io son guelfo. Nella storia antica manca affatto di criterio, e seguendo le novelle che correvano intorno al soggetto, ne serba gli anacronismi, i travestimenti, e tutto lo andare de' romanzi di cavalleria. Catilina innamorato

della *reina Bensilea, che la mattina di Pasqua di Pentecosta e alla Chiesa nella Calonica di Fiesole alla messa,*[1] è un cavaliere della Tavola Rotonda. Togline simiglianti scene, la narrazione è languida e scarna; vi s' incontrano ad ora ad ora talune forme di dire belle di energica schiettezza; ma adoperate con arte quasi nessuna, perdono pressochè tutto lo effetto nella disadorna apparenza dello insieme.

La Cronaca che Ricordano condusse fino al 1282 fu continuata fino all' 86 dal nipote Giachetto Malespini, il quale è così somigliévole in tutto allo zio, che gli scritti di entrambi paiono produzioni di un uomo solo.

Ma era già pervenuto il tempo in cui la storia, nella stessa sua eroica semplicità, apparisse informata in tali sembianze da potere anche essa pretendere al grado estetico, al quale si erano già inalzate le altre specie dell' arte della parola. Dino Compagni compose una storia fiorentina, cominciando la sua narrazione donde finiva quella del Malespini e conducendola fino al 1312. Nei trentadue anni che comprende il libro del Compagni, seguirono grandi fatti in tutta Italia, e grandissimi nel Comune fiorentino. La celebre riforma di Giano della Bella, la quale fu una vera rivoluzione che si chiuse col trionfo della parte popolare, con l' abolizione della nobiltà, e lo stabilimento della democrazia pura; la venuta di Carlo di Valois, il suo tradimento, le stragi, le proscrizioni, le confische, le rapine che ne seguirono, gettando nella miseria e nello esilio i più cospicui cittadini; la tirannide popolare e la morte di Corso Donati; e il fatto più importante di tutti, la discesa, cioè, di Enrico VII di Lussemburgo in Italia: è quello in somma uno di que' portentosi periodi di tempo che nella storia della umanità grandeggiano sì, che anche dopo secoli e secoli riempiono l'animo di maraviglia e di terrore.[2]

Dino, non che testimonio, era stato attore nelle scene che ei pennelleggia. Discendente da una delle più insigni famiglie di Firenze, fino dalla sua prima giovinezza fu as-

[1] MALESPINI, *Storia*, cap. XVII.
[2] Vedi PAOLO EMILIANI GIUDICI, *Storia dei Comuni italiani.*

sunto ad importantissimi ufficii.[1] Colto e grave di maniere, ornato, e, più che abbondante, franco ed impetuoso favellatore, potè tanto sugli animi de' suoi concittadini, che nelle maggiori urgenze della cosa pubblica si abbandonavano intieramente al consiglio di lui. Non ostante la intrepidezza dell' animo suo, il coraggio, lo accorgimento, la longanimità, e quella forte tempra di carattere onde egli più s' infiammava a difendere la buona causa quand' altri l' aveva disperatamente abbandonata, spegnere le dissensioni di Firenze gli parve impresa impossibile. Quando i faziosi venivano alle mani, la bella città gli rendeva aspetto d' inferno.

Vivente tutto in seno alla patria terra, diresti che non sentisse il bisogno di spingere lo sguardo tra il bujo del futuro a vagheggiarvi la vasta immagine dell' Italia UNA; sublime illusione che ove avesse indotto i popoli o almeno le sole menti elevate a sognare concordi, sarebbe divenuta una realità, ed avrebbe per sempre rafferme le sorti della nazione! Per Dino, Firenze era lo intiero universo; il profondo interesse, con che egli aderiva alle vicende del suo Comune, accentrava in unico punto tutti gli affetti del suo cuore. E chi sa se la discrepanza delle politiche opinioni non lo avesse indotto a far poco conto di Dante, il quale, per tacere di tutt' altro, lo avea preceduto nel priorato della repubblica! Fatto è ch' egli, non che non porlo nella debita luce, appena lo nomina. Nondimeno non vi è autore contemporaneo che abbia dipinto Firenze con tanta verità, e le cui pitture concordino con le dantesche quanto quelle di Dino. In entrambi lo stesso zelo, lo stesso fuoco, lo stesso palpito generoso pel bene della patria, lo stesso nobile disdegno per le dissensioni; e tuttochè la necessità de' tempi li stringesse ad un partito, entrambi spirano la stessa esecrazione per i malvagi di ogni setta.

Poscia che cessarono le terribili scene le quali empiono il quadro della sua storia, e Firenze si posò quasi sfiacchita

[1] Egli stesso racconta come nel 1282, per rimediare alle prepotenze de' Guelfi, si raunarono insieme sei cittadini popolani, fra' quali « io Dino » Compagni fui, che per giovanezza non conosceva le pene delle leggi ec. » *Cronaca Fiorentina*, lib. I.

sotto la preponderanza guelfa, come chi sveglio da un torpido sonno rammentasi dell' avuta visione, ed attonito vi medita sopra, Dino si diede a tramandare ai posteri la storia delle vicende sopra le quali aveva indarno versato amarissime lacrime. La piena cognizione del subietto, la sapienza acquistata nelle cose politiche, lo innato amore della rettitudine, accentrati nello smisurato affetto di cui il suo cuore ardeva per la patria, furono come tante concause ad operare simultanee, perchè il concetto di lui conseguisse una espressione, anche dal lato dell' arte, inimitabilmente bella. Simile allo artista cui la fortuna presenti un modello vivente che consuoni alla idea che gli era già surta dalla forza creatrice dell' anima, e fa che operando proceda con mano franca e sicura, Dino Compagni padroneggia sì la materia, va così dritto al suo scopo, con moto sì rapido, schietto, gagliardo, ed armonico, veste i suoi concetti di forme cotanto vere, e le dispone in ordine sì lucido, e in tanta giustezza e perfezione di prospettiva, che, risultandone un pieno effetto pittorico, senza che appariscano gli espedienti trovati a produrlo, il lettore ne rimane ammaliato. Il libro del Compagni, severamente storico, esercita sui cuori la medesima prepotenza delle opere sublimemente artistiche, cioè incatena l' attenzione di modo, che toltolo in mano, il leggitore non può lasciarlo se non giunge all' ultima parola, come farebbe di un dramma. E queste sono emozioni ch' io provai, e confesso che leggendo il racconto di quei fatti mi avvenne di scordarmi de' miei tempi e trasvolare a' tempi dello scrittore; e quando accadeva ch' egli nella narrazione s' incalorisse fino a prorompere nelle più fervide imprecazioni contro la cieca malvagità degli uomini d' allora, e sopraffatto inalzasse la voce al cielo, onde mostrare evidenti e terribili i segni della sua giustizia, e invocasse migliori destini alla innocente patria, anch' io mi volsi ed imprecai a' malvagi già sepolti da più di cinque secoli. E a quale maggiore trionfo potrebbe egli pretendere un grande scrittore? Dal che si comprende che la prosa nella Storia del Compagni ha ben altro carattere, che quello ch' essa aveva cominciato a mostrare nelle opere de' dotti. Lo amore del sapere svegliatosi nel popolo avea per-

suasi costoro a vestire di forme volgari i tesori dell'antica dottrina. Però molti, per avventura nati a fare da sè, si diedero a volgarizzare: ond'è che in questo secolo i traduttori sovrabbondarono. Si sa che Brunetto Latini trasportò nella lingua nuova i Libri di Rettorica di Cicerone, ed altre produzioni di autori antichi, col fine di offrire esempii e precetti intorno l'arte del bel dire; la qual cosa, più che gli scritti originali, gli valse lo elogio del Villani.[1] Le versioni che gli vengono attribuite sono lodevoli per varii pregi, e in ispecialità vanno distinte di un certo maestoso andamento di periodo che ne rende solenne lo stile. Lo stesso dicasi di Bono Giamboni, il quale oltre ad avere italianizzato, come dicemmo, l'opera maggiore di Brunetto, e resala perciò popolare in Italia, compiè molti altri lavori, e contribuì non poco a esplicare maggiori attitudini nella lingua, forzandola a rendere forme ch'erano ben lontane da quelle donde essa aveva immediata l'origine. Il quale studio, nel tempo medesimo che l'arricchiva e spingevala innanzi, la deviava alcun poco da quel modo semplice, schietto, ed affatto suo, trovato ed affrettato dalla inconsapevole arte degli ingegni meno addottrinati, di che osservammo nel Novellino esempii d'inimitabile leggiadria. Questa rapida semplicità di muoversi passò ai cronisti, e massime quando essi non compilavano da'libri latini e davano forma alla materia co' soli aiuti del proprio ingegno; ma ottenne il suo pieno sviluppo da Dino Compagni, nel cui libro lo stile storico si mostra in tutta la sua dignità. Il solo Guittone, non ostante la sua molta rinomanza, che agli occhi del popolo ne rendeva autorevole l'esempio, rimase privo di imitatori. A questo, più che altro, contribuì quel germe interno d'impopolarità, che ineriva agli scritti di lui.

Ma l'alba dell'era più gloriosa per la italica letteratura, già da lungo tempo spuntata, affrettava fulgentissimo il giorno. Da quella stessa Firenze, nella quale una vigorosa e negli antichi o nei moderni tempi non mai vista democrazia travagliando in feroce e perpetua guerra le forze incivilitrici del

[1] « Egli (*Brunetto*) fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare. » G. VILLANI, *Cronaca*, lib. VIII, cap. 10.

popolo, le deviava dal loro effetto migliore, da quella Firenze sì rinchiusa in sè medesima, sì politicamente compressa, nasceva la mente suprema destinata a creare la letteratura e il pensiero nazionale. Allorchè s' iniziava il trecento, Dante Alighieri era nel trentacinquesimo anno dell' età sua.

## LEZIONE QUARTA.

Dante Alighieri. — Vita e opere sue. — *Vita Nuova.* — *Convito.* — *Poesie liriche.* — *Trattato della Monarchia.* — *Trattato della Volgare Eloquenza.*

Lettore, ti avvenne mai di trovarti innanzi ad annosa foresta, e invitato dal suo magnifico e venerando aspetto invogliarti a penetrare dentro il sacro orrore di quelle ombre solenni, e dopo pochi passi riuscire ad un punto dove burroni, precipizii, caverne, frane, bronchi, dumi, intrighi d' ogni sorta ti sconvolgono la fantasia e ti gelano di tale spavento che non osi muovere il piede? E quand' anche non vi ti fossi trovato, ne avrai di certo letta qualche stupenda descrizione ne' nostri poemi cavallereschi. Or bene: supponi ch' io sia in quel caso, in quel desso e forse in peggiore, vedendomi pervenuto al varco più arduo del mio cammino, al punto più difficile del mio lavoro, — l' epoca di Dante Alighieri. — Nè credere che con la immagine della malaugurata foresta io alluda alla Divina Commedia, che anzi gli orrori e le tenebre del suo Inferno sono assai minori in paragone di quanti l'ozio e la ciarlataneria letteraria di lunghissimi anni ne accumulavano sopra tutto il Poema. Tu sai quanto e fino a quale eccesso in Italia e fuori d' Italia si parla, si sparla, si sogna, si delira a costo del divino Poeta; sai che oggi scandalosamente trasmoda la mania d'insolentire contro e a favor d' esso scrivendo in tutti i sensi possibili. Per immaginare la immensa caterva di tali scrittori richiama al pensiero il flagello delle locuste mandate da Dio a devastare gli ubertosi campi di Egitto. Quale de' due flagelli sia più funesto, giudicalo dagli effetti di entrambi. Dallo infinito

gregge escludi pochissimi, valentuomini davvero, e vedrai che la luce per essi versata sul Poeta è sì varia, sì capricciosa, ed emana in direzioni così opposte, che ogni effetto ne rimane distrutto, — appunto come in simigliante caso avverrebbe d' una statua, — e toglie all' occhio ogni mezzo di scernere quel che prima potea ravvisare in forme più distinte. Dopo ciò non ti pare che gli scrittori con la intenzione — supponila anche innocente — di appianare la via al Poema, l' abbiano resa impraticabile, e che poi tutti insieme raccolti cospirino a recarlo a noia alla umanità? Con questa certezza lo ingegno che non abbia perduto il pudore, che è il suo più bel pregio, quando anche nella coscienza de' proprii studii sentisse di avere trovato il vero e di poter recare un raggio solo di luce in que' luoghi, dove son tenebre fitte, trema e si sconforta persuaso che ogni nuovo pensiero intorno allo scabro subietto gli frutterebbe un grave rimorso.

Quanto a me, o lettore, vedi bene che il mio lavóro mi vi obbliga, e tuttochè l' indole di esso mi terrà in tali confini severi, che ciò ch' io potrò dire intorno Dante sia di tale natura che basti a sceverarmi dal dotto e glorioso coro de' suoi flagellatori, Dio sa con che cuore mi v' induco. Nondimeno, perduto in tanta copia di sistemi, visioni, sogni, panegirici, indovinelli, logogrifi, e temendo anch' io d' impazzare e insieme bramando d' uscirne col medesimo cervello con cui vi sono entrato, farò come l' uomo, il quale quantunque poco uso all' arme nel punto di vedersi circondato per ogni lato da' ferri degl' inimici, si sente nascere in petto il coraggio, e disperatamente si salva; mi sbrigherò da tutti, e t' inviterò con la retta intenzione di quel pio vescovo inglese, che riverente ed ossequioso ai dottissimi disputatori di Oxford, che potevano eloquentemente tenzonare, arringare e spropositare di teológia per lunghe ore senza stancarsi, allorquando dopo tanto sfogo di scienza, gonfi tuttavia di orgoglio dottorale, chiedevano l' approvazione del modesto prelato, rispondeva aprendo la Bibbia e baciandola affettuosamente: ecco il vero! In simigliante modo io t' inviterò, o lettore: vieni, apri meco le opere di Dante, e solo in

que' venerati volumi cerchiamo insieme la storia della sua mente, e del suo Poema.

Innanzi però d' incominciare, prego, raccogli in mente que' principii, che ho sopra stabiliti a individuare le idee fattrici dell' arte nuova; tieni ad essi fiso sempre lo sguardo, poichè il vero punto per farli servire al nostro scopo è questo, in cui ritraendo il genio supremo della moderna letteratura, [1] riusciremo forse a qualificare convenevolmente l' epoca più gloriosa della Italia risorta.

Parecchi degli scrittori, de' quali si è ragionato nella decorsa Lezione, sopravvissero a Dante. Ma perchè qui non si tesse la storia della vita fisica dell' uomo, bensì della letteraria, abbiamo creduto opportuno, prima di parlare del vero creatore della letteratura italiana, esporre il movimento intellettuale in Italia determinando l' azione di tutti quegli ingegni, che rimasero circonscritti dentro il campo comune e non tennero dietro al mutamento che la comparsa della Divina Commedia produsse nell' arte, spingendola con forza centuplicata, quasi mano di gigante, che sola dia ad un gran masso lo impulso, che gli sforzi di mille indarno tentavano dargli. Non parlo di Guido Cavalcanti che moriva verso lo iniziarsi del trecento: ma Dino Compagni, che sopravvisse quasi due anni, e Cino più che quindici a Dante, comecchè cronologicamente gli siano posteriori, letterariamente appartengono all' epoca antecedente. E ciò basti perchè io non abbia a rinnovare simili dichiarazioni in appresso.

Dante Alighieri nacque in Firenze, nel maggio del 1265, da una famiglia gloriosa d' illustri antenati, fra' quali famoso suonava il nome di Cacciaguida, che sotto lo imperatore Currado, militando nelle crociate, cadde da eroe in Terra Santa. [2] Nella sua puerizia perdè il padre Aldighiero; ma, mercè le amorose cure di Bella sua madre, venne educato nobilmente, ed avviato alle lettere, per le quali fino da fanciullo aveva dimostro invincibile inclinazione. Dicesi che Brunetto Latini gl' insegnasse rettorica; che s' iniziasse alle scienze

[1] SCHELLING, *Considerazioni filosofiche sopra Dante*, nel III volume delle opere di G. B. Niccolini, Firenze 1844, pag. 263.
[2] *Paradiso*, Canto XV.

nelle patrie scuole, ma che andasse a perfezionarsi in quelle di Bologna.[1] Si provò nelle arti belle, ed è probabile che frequentasse la scuola di Cimabue, ed ivi conoscesse Giotto, di parecchi anni più giovine di lui, ma d'indole dolcissima, e d'ingegno sì portentoso da rigenerare l'arte: Dante lo amò, e gli si strinse di calda amicizia. Predilesse la musica, apprese le arti cavalleresche, e complesso e robusto di tempra divenne spertissimo nel trattare ogni specie di arme. Giovine d'animo ardente, cupido di gloria, e caldo di svisceratissimo affetto per la terra natale, la servì con la spada, e in una battaglia, che il popolo di Firenze combattè contro i Ghibellini di Arezzo, fu tra le prime file della cavalleria ad affrontare e vincere l'inimico: l'anno dopo trionfò contro i Pisani a Caprona.

La vita degli uomini generalmente, e in particolare quella degli straordinarii, è predistinta da talune epoche singolari, le quali servono come dati infallibili a connettere e spiegare le azioni dello individuo, e con equità giudicarle. L'epoca prima, onde bisogna muovere per tessere la storia della mente di Dante, è il 1274. Narrasi che in un convito in casa di Folco Portinari, nobilissimo cittadino di Firenze, la famiglia degli Aldighieri fosse parte dell'allegra brigata. Dante allora di poco passava il nono degli anni suoi, e per la prima volta vide una donzelletta di età pressochè uguale alla sua. Era un mese di primavera, e il riso della natura accresceva la gioia della festa. Il cuore del giovinetto che fino a quel dì non avea palpitato che di soli affetti di famiglia, a quella vista provò un affetto nuovo, indistinto, ma forte, ma caro, ma irresistibile; sentì che l'angioletta figliuola del Portinari era nata per lui. Al primo sorriso di Beatrice, alla prima parola parlata, le anime vergini de' due fanciulli armonizzarono in un soave ed arcano concento di amore. Ma il cuore di Dante rimase vinto dalla veemenza della passione: la sola vista, un semplice saluto della sua donna bastava ad innebriarlo d'amore e fargli pregustare in terra le ineffabili gioie del paradiso.[2]

[1] Secondo Benvenuto da Imola, Dante si recò a Bologna nel 1281, cioè quando aveva appena sedici anni di età.

[2] « Quand' ella appariva da parte alcuna, per la speranza dell' am-

Un gran poeta, martire di veementi passioni, lasciò scritto che gli affetti della fanciullezza sono veri ma fuggevoli.[1] L'osservazione, giustissima ove venga applicata alla natura ordinaria, non è ammissibile in quegli animi di tempra maschia, e d'indole leonina, che difficili a ricevere impressioni, le ricevute serbano quasi immedesimate con la propria esistenza e le portano seco al sepolcro. Lo amore di Dante per Beatrice col progredire degli anni diveniva più intenso, più ardente: e in quell'età della vita, in cui il cuore vola leggiero sulle ali della speranza, nè ha per anche provate le fredde, mute, strazianti furie del disinganno, fu l'unico punto luminoso cui dirigevansi i moti tutti dell'anima sua a traverso il buio del terreno pellegrinaggio. Le costumanze del tempo lo avrebbero, senza forse, persuaso alla poesia; ma lo amore, l'ardente, verace, santissimo amore per la bella Portinari, gl'ispirò un'arte più vera, più calda di quella che le rettoriche de' tempi e la galanteria potessero insegnare agli scrittori di rime amorose suoi contemporanei.[2] Egli stesso racconta che a diciannove anni di età scrisse il primo sonetto dirigendolo a tutti i poeti per provocare risposta sopra una sua visione amorosa.[3] Il sonetto fu reputato produzione di un ingegno provetto nell'arte; e gli stessi vecchi[4] si degnarono rispondere al quesito del giovine poeta, il quale, incoraggiato del favorevole successo, riprese nuova

» mirabile salute, nullo nimico mi rimaneva; anzi mi giugnea una fiamma di » carità, la quale mi facea perdonare a chiunque mi avesse offeso: e chi mi » avesse allora addimandato di cosa alcuna, la mia responsione sarebbe stata » solamente: Amore! » *Vita Nuova*, nelle *Opere*, tomo IV, pag. 6. Venezia, Zatta, 1758.

[1] BYRON, *Hours of Ildleness*.

[2] *Purgatorio*, Canto XXIV. Vedi addietro, pag. 82.

[3] A ciascun'alma presa e gentil core ec.

Dante, per naturale modestia, e per la perplessità, propria di chi fa il primo passo in un nuovo cammino, pubblicò il suo sonetto senza nome. Il sonetto maravigliò chi lo lesse, e Guido Cavalcanti, il massimo di tutti i poeti d'allora, lo ammirò tanto, che cercato l'autore, da quel momento in che seppe quegli essere Dante, gli divenne amicissimo. *Vita Nuova*, pag. 7, ediz. cit.

[4] Dante da Majano gli rispose col sonetto che incomincia:

Di ciò che stato sei dimandatore ec.

lena, e scrivendo, secondo che gli dettava la passione, ora ballate, ora sonetti e canzoni, correva animoso il cammino della gloria.

E chi sa quai giorni felici ei si augurasse! Cittadino della più opulenta ed incivilita terra d'Italia, conscio dello straordinario intelletto di cui natura gli era stata generosa, amante riamato della più bella e cara donna di Firenze, chi potrebbe oggimai immaginare qual lusinghiero avvenire la fantasia gli dipingesse ad imparadisargli l'esistenza! Nell'anno stesso — ventesimoquinto dell'età sua — quando ei si era coperto di gloria nel campo de' valorosi, ed era tornato fra gli applausi e le benedizioni de' suoi concittadini ad offrire nel bel tempio di San Giovanni le armi che avevano domati gl'inimici della repubblica, la fortuna stendeva la mano a vibrargli un colpo micidiale nel cuore: in quell'anno medesimo la leggiadra Beatrice, la donna de' suoi sospiri, volava al cielo fra il concento degli angioli. Gli storici più vicini a' tempi del poeta raccontano, che quel colpo inatteso lo prostrò siffattamente e gli trasmutò le sembianze in modo da farlo comparire in aspetto di selvaggio. Fuggiva la gente, ricusava i conforti de' suoi più cari, e trascinava la vita, solingo, sparuto, cupo, sepolto nella immensità del suo dolore.[1]

La natura, che ridea tutta al sorriso di Beatrice, adesso gli appariva orrido e misero deserto.

Però il tempo riconciliandolo a poco a poco con la ragione, che lenta ed imperturbabile lo consigliava di porre freno a tanto cordoglio, gli mostrò il migliore conforto ne' piaceri degli studii. « Come per me fu perduto il primo diletto » sono sue parole ed affettuose davvero « della mia anima, io rimasi di tanta tristizia punto, che alcun conforto non mi valea. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s'argomentava di sanare, provvide (poichè nè il mio, nè

[1] A sollevarlo dallo stato infelicissimo in cui era caduto, Guido Cavalcanti gli scrisse un affettuoso sonetto, del quale i primi versi sono questi:

> Io vengo il giorno a te infinite volte,
> E truovoti pensar troppo vilmente:
> Molto mi duol della gentil tua mente,
> E d'assai tue virtù, che ti son tolte.

l'altrui consolare valea) ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. E udendo ancora che Tullio scritto avea un altro libro, nel quale trattando dell'amistà, avea toccate parole della consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello. E avvegnachè duro mi fosse prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tant'entro, quanto l'arte di grammatica, ch'io avea, e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea; siccome nella Vita Nuova si può vedere. E siccome essere suole che l'uomo va cercando argento, e fuori della intenzione trova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolare me, trovai non solamente nelle mie lacrime rimedio, ma vocaboli di autori e di scienza e di libri, li quali considerando, giudicava bene, che la Filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile: e non la potea immaginare in atto alcuno se non misericordioso; perchè sì volentieri lo senso di vero l'ammirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veracemente, cioè nella scuola de' religiosi ed alle disputazioni de' filosofanti, sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che il suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero. »[1]

La musa dello amore, che gli aveva *dettati* i primi ver-

[1] *Convito*, Tratt. II, cap. 13. Dopo tanto sincera confessione non sono da compiangersi quegli sfaccendati, che alcuni anni addietro guerreggiarono intorno la questione: se la Beatrice di Dante fosse un ente allegorico o reale? Dante stesso alla fine del medesimo Trattato II del *Convito* non dichiarò solennemente — come se provedesse la poltroneria letteraria dei nostri giorni — che una sola fu la donna vera, viva, spirante de' suoi versi, e che tutte le altre sono da reputarsi assolutamente allegoriche? « E così infine di questo « secondo Trattato dico e affermo, che la donna di cui io innamorai *appresso* « *lo primo amore*, fu la bellissima ed onestissima figlia dello Imperatore del- « l'universo, alla quale Pittagora pose nome Filosofia. »

si, si collegò con quella del dolore per ispirargliene di più passionati. Verso il suo ventesimonono anno, Dante, posto freno alle lacrime, raccolse i suoi poetici componimenti e gl' intrecciò in un volumetto di prose, con la intenzione d' inalzare il primo monumento di gloria alla sua donna diletta. Al libretto pose titolo *Vita Nuova*, cioè storia degli anni giovanili; lo finì con amore e diligenza squisita, e prima di divulgarlo mandollo a Brunetto Latini, accompagnandolo con un sonetto.[1]

La Vita Nuova va considerata come il primo esempio di quella specie di romanzi, che, sebbene derivanti dalla stessa antichità latina, si erano talmente modificati nelle nuove forme dell'arte rigenerata, che apparivano quasi al tutto trasfigurati, e facevansi servire ad un proposito differente da quello che ebbero in principio. Benchè lo insieme della composizione serbi apparentemente le sembianze del genere narrativo, nondimeno allontanasi affatto dalla forma de' novellatori, e si appressa a quella visione, che, come sopra osservammo, era reputata d' indole più nobile, in quanto che derivava da più nobile principio, ed era trattata dagli ingegni dell' ordine superiore, — gli scrittori ecclesiastici.[2] L' autore narra il principio, il progresso e la infelicissima fine de' suoi amori; e va cronologicamente innestando le sue rime nella narrazione; il che ci potrebbe servire come norma sicura ad osservare il graduale sviluppo della mente del poeta. Nè trascura, giusta il costume delle scuole di allora, di aggiungere a ciascuna poesia la divisione rettorica delle parti, e la dichiarazione del senso, quasi a mostrarne la ragione produttrice, e lo scopo preinteso. In tal modo Dante fa da espositore e insieme da poeta, modo che evitato da lui nelle opere posteriori — e solamente giustificabile dall' indole del Convito — arreca al lettore impressione spiacevole, e tanto maggiormente quanto la narrazione è

[1] Messer Brunetto, questa pulzelletta
Con esso voi si vien la pasqua a fare;
Non intendete pasqua da mangiare,
Ch' ella non mangia, anzi vuol esser letta.
DANTE, *Rime*.

[2] Vedi addietro, pag. 43.

calda, affettuosa, schietta, e spirante una ineffabile leggiadria, che ti cerca le fibre più tenere del cuore. E fa un effetto a un di presso simile a quello che produrrebbe un musico, il quale ammaliando gli uditori con l'armonia di un'arpa, di quando in quando si fermasse a descrivere lo strumento d'onde egli trae suoni sì dolci. La Vita Nuova palesa la predilezione che Dante aveva per la forma di visione; il che era segno di mente temprata a sublimissimo genere di scrivere. Anzi, se ben si consideri, quella giovanile scrittura non è che un contesto di visioni intarsiate maestrevolmente e disposte a rappresentare, come il pensiero di Beatrice, e viva e morta, rapisce in continue illusioni la fantasia del poeta: nè le estasi ivi descritte si terranno per pure finzioni, se non da chi non fu dalla natura benedetto con una favilla di sentimento, e arido di mente e gelido di cuore suole gardare l'universo come un problema geometrico, e tradurre in numeri i movimenti delle umane passioni.

La prosa della Vita Nuova non vuol confondersi con quella de' cronisti e de' novellieri, ma va cosiderata come il primo esempio di un genere non prima veduto e difficilissimo, nel quale appariscono per la prima volta que' modi letterarii, propriamente detti, che ottenuti con gli espedienti dell'arte, in una età rozza come quella di Dante, era inevitabile che cadessero in un artifizio spiacevole, producendo un effetto anco più disavvenente della pretta rozzezza. Ne' primordii d'ogni letteratura, e massimamente quando la lingua ed il pensiero non procedono con forze uguali — come appunto avvenne nel nascimento dell'idioma italiano — lo ingegno, sorretto da una cultura siffattamente semplice che vaglia a dirigerne il procedimento lungo le vie della natura, opera in modo da meritare maggiore ammirazione dai posteri che dai contemporanei. Lo esempio delle prose del Novellino, e del Compagni, e di quella di Guittone, giustifica la nostra osservazione.[1] Con Dante adunque comincia l'arte della prosa, e in questa sua prima produzione giovanile, anche considerati que' tratti che sentono dell'aridità della forma scentifica de' tempi, la lingua si mostra più pingue, più maestosa,

[1] Vedi addietro, Lezione III

più ardita, che negli scritti di qualunque de' predecessori, e si conduce in guisa che, considerato lo ingombro delle sue forme infantili, sembra più che ordinaria.

Le poesie, sparsevi dentro, son tutte di amore; e qui il poeta fu equo a sè stesso allorchè ci dipinse Buonagiunta da Lucca usare parole di maraviglia ad encomiare lo autore delle *nuove rime*. [1] Esse spirano un affetto di cui prima di lui non si erano veduti se non lampi leggieri nelle produzioni de' più reputati; una delicatezza che spiritualizzando gli affetti ne fa sparire la sensualità senza annebbiarne le forme sensibili; [2] una lindura, un' intelligenza profonda di ritmo che preannunzia — dandone qua e là gl' indizii — quell' arte di tornire il verso in modo che l' armonia ritragga la espressione degli enti morali; arte nota a pochissimi, e maravigliosamente poi conseguita da Dante.

La pubblicazione della Vita Nuova, e le rime di vario argomento che andava mano mano divulgando, lo resero il più famoso poeta di quel tempo; e i tesori degli studii che aveva in gran copia accumulati, e la nobiltà del carattere, e la somma prudenza lo innalzarono a tale grido, che Carlo Martello re d' Ungheria, passando per Firenze, l' onorò della sua stima e gli si strinse di forte amicizia. [3]

La Vita Nuova si chiude con le seguenti parole: « Apparve a me una mirabil visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta (*Beatrice*) in fino a tanto, che io non potessi più degnamente trattar di lei; e di venire a ciò io studio quanto posso, siccom' ella sa veracemente. Sicchè, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d' alcuna. » In queste misteriose parole moltissimi vedono già annunziata la Commedia, e se non vagliono ad argomentare che Dante avesse fino d' allora incominciato a

[1] *Purgatorio*, Canto XXIV.

[2] Volendo esprimere lo affetto puro, che gli faceva nascere in cuore la presenza della donna diletta, ha la seguente immagine:

> E par che dalla sua labbia si muova
> Uno spirto soave pien d' amore,
> Che va dicendo all' anima: sospira!

[3] Il Poeta lo accenna nel Canto VIII del *Paradiso*.

scriverla, tengono come certo che ne avesse già creato il concetto, e lo andasse maturando e svolgendo per informarlo in quel vasto disegno al quale poi lo condusse. Ove tale opinione — nulla in sè stessa — non tendesse a gettare su pel nostro cammino certi dubbii che a guisa di triboli ci potrebbero fermare un istante nelle nostre orme future, io la lascerei dove si sta a pascere la curiosità de' beati ozii di quei venerandi, che a dispetto della natura, del tempo e della fortuna, vogliono ficcare gli occhi nel passato, e traducendone le tenebre in indovinelli, dissipare il buio, e spandere luce su' misteri della storia dell' umanità. Nelle parole surriferite, adunque, a me pare di ravvisare solamente lo effetto di un fervido amatore, che non pago della prima corona intrecciata sul crine della donna del suo cuore, traendo dalla immensità dell' affetto un immenso desiderio d' inalzarle più degno monumento, annunzia una volontà distintissima per lo scopo, ma al tutto indistinta pei mezzi, ovvero una promessa significata in parole generali. E non aveva Dante nello stesso libro dichiarato, che fosse contro la natura dell' arte la pretensione di forzarla a rimare *sopra altra materia che amorosa; conciossiacosachè cotal modo di parlare fosse da principio trovato per dire d' amore?* [1] La prova mal fortunata di Brunetto Latini, uomo non nato alla poesia, ma dottissimo, doveva sfiduciare i più ardimentosi e renderli vie maggiormente tenaci delle forme liriche.

Se sia vero che il poeta avesse innanzi il suo esilio composti i primi canti della Commedia, chi ardirebbe affermarlo con sicura convinzione, e chi ardirebbe parimenti contraddire al Boccaccio, che fu il primo a tramandarlo a noi posteri? Ad ogni modo dalla pubblicazione della Vita Nuova fino all' epoca dello esilio, corsero otto anni di esperienza, di lunghissimi studii, [2] di prove, di pentimenti, d' incertezze, di sforzi, che, svi-

[1] Per ricavar meglio il senso delle parole di Dante, ecco lo intiero passo: « Ed il primo che cominciò a dire come poeta volgare, si mosse perocchè volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere versi latini. E questo è contro a coloro che rimano sopra altra materia che amorosa; conciossiacosachè cotal modo di parlare fosse da principio trovato per dire d' amore. » *Vita Nuova*, pag. 33.

[2] Non sia discaro al lettore udire da Dante medesimo a che stato di

luppando nella mente di Dante la innata straordinaria virtù creativa, gli fecero certamente sentire il bisogno di spaziare in un campo più vasto, e trarvi l'arte, ed ingigantirla, emancipandola sì che, convinto di un felicissimo successo, s'indusse poscia a dimostrarlo teoricamente. Nè era questo forse il primo nè il solo esempio pel quale Dante, in un'opera posteriore maturando con maggiore profondità, e formulando con più chiarezza un pensiero esposto in uno scritto antecedente,[1] parve contradirsi a chi non seppe intendere nè le intenzioni nè le date de' libri di un uomo, il quale scriveva involto nella procella delle politiche vicissitudini, e che in lunga ed ostinata tenzone co' tempi, fu costantissimo nel desiderio di muovere per la verace via la patria letteratura.

Il grido a cui Dante era salito per i suoi studii, la fama della sua prudenza, le incolpabili azioni della sua vita lo innalzarono, ancora nel fiore degli anni, ai primi gradi nel reggimento della repubblica. In sul finire del secolo decimoterzo, egli fu eletto uno de' Priori. Periodo fatale, in cui principia la lunga serie delle terribili sciagure,[2] alle quali in massima parte l'Italia deve l'opera, che segna il più lumi-

salute le avevano ridotto i suoi studii: « Per affaticare lo viso molto a studio » di leggere, in tanto debilitai gli spiriti visivi, che le stelle mi parevano » tutte di alcuno albore ombrate; e per lunga riposanza in luoghi scuri e » freddi, e con affreddare lo corpo dell' occhio con acqua chiara rivinsi la » virtù disgregata, che tornai nel primo buono stato di vista. » *Convito*, Tratt. III, cap. 9. E ciò gli accadde nell'anno medesimo in cui scrisse la canzone:

Amor, che nella mente mi ragiona ec.;

la quale è da riferirsi ad un'epoca anteriore allo esilio del Poeta.

[1] Le dottrine di Dante poste nel *Convito* (Tratt. I, cap. 5) a definire l'indole della lingua volgare sono in apparente opposizione con quelle della *Volgare Eloquenza*, (lib. I, cap. 4).

[2] « Da questo Priorato nacque la cacciata sua e tutte le cose avverse » ch'egli ebbe nella vita, secondo lui medesimo scrive in una sua epistola » della quale le parole son queste: Tutti li mali e tutti l'inconvenienti miei » dalli infausti comizii del mio Priorato ebbero cagione e principio; del quale » Priorato, benchè per prudenza io non fossi degno, nientedimeno per fede » e per età non ne era indegno; perchè dieci anni erano già passati dopo la » battaglia di Campaldino, nella quale la parte Ghibellina fu quasi al tutto » morta e disfatta, dove mi trovai non fanciullo nell'armi, e dove ebbi temenza molta, e nella fine grandissima allegrezza per li varii casi di quella » battaglia. » LEONARDO ARETINO, *Vita di Dante*.

noso periodo della sua letteratura, e la umanità il più gran monumento poetico del nuovo incivilimento!

Le fazioni in che da lungo tempo la città era scissa e dilacerata, quando sembravano ristare dagli antichi furori, e promettere brevi istanti di pace, togliendo pretesto dalle ire delle parti Pistoiesi rifugiatesi in Firenze, riaccesero gli odii non spenti, e ricominciarono più feroce travaglio. La città fu nuovamente divisa in Bianchi e in Neri. La pace era sparita, e la tempesta delle guerre civili mugghiava, più che innanzi, spaventevole. Sbigottiti in tanta procella di mali, coloro che sedevano al governo della repubblica s'adunarono a consulta, ed unanimi assentirono a ciò che Dante propose come unico ed efficace rimedio: bandire, cioè, per alcun tempo i capi di ambe le sètte, e tentare se i disagi dello esilio potessero indurre i faziosi a quietare. Ma il rimedio, estinguendo il fuoco nella superficie, lasciava che covasse tuttavia a produrre più fiero scompiglio.

Dante nobile di stirpe, ma popolano per necessità degli eventi, più nobile di principii — avvegnachè per l'altezza dell'animo e la superiorità dello intelletto sentisse invincibile avversione e dispregio per la insolente ciurmaglia che formando la sostanza della parte guelfa si era unificata con la fazione de' Neri, — appigliossi a' Bianchi, i quali erano realmente migliori, ed avevano opinioni che convenivano con le ghibelline, ma prette imperiali ovvero feudali non potevano chiamarsi. Pochi mesi erano scorsi dallo esilio, e i banditi indarno ridomandavano frementi le patrie mura. Il Comune rimaneva inflessibile nel preso provvedimento, quando Guido Cavalcanti, a causa di una gravissima infermità contratta dal pestilente aere di Sarzana, dove era stato confinato, ottenne il ritorno a Firenze.[1] Questo atto di umanità parve iniqua predilezione a danno di molti prestanti cittadini,

[1] In questa occasione Guido scrisse la più affettuosa delle sue poesie, ed è probabile, che essa contribuisse a procacciargli il richiamo dal bando:

Tu senti, Ballatetta, che la morte
Mi stringe sì che vita m'abbandona,
E senti come il cor si sbatte forte
Per quel che ciascun spirito ragiona:
Tant'è distrutta già la mia persona,
Ch'io non posso soffrire.

che sospirando protendevano le braccia ai parenti e alla negata patria; e perchè Dante era temuto e odiato da molti per la inflessibilità del suo carattere, per la incorrotta rettitudine delle sue azioni, e per tutte quelle virtù che nelle tirannidi fanno che un buon cittadino apparisca, agli occhi de' tormentatori ed a quelli de' tormentati, cattivo uomo,[1] il ritorno dell' amico suo gli fu apposto a parzialità: fu detto, ch' egli con secrete intenzioni di favorire i Bianchi calpestava la giustizia. E la voce, dall' astuzia degli iniqui sparsa fra mezzo alla plebe, si distese, e più tardi servì di pretesto a procacciare credito a quello infame processo, che fu giudicato calunnioso da chi, molti anni dopo, potè vederlo e severamente giudicarne.[2]

Sedeva sul trono pontificio Bonifacio VIII, uomo di gran mente, ma di più grande ambizione e di maggiore superbia, cupido, e, più che altro principe dell' età sua, audace ed assoluto.[3] La lotta de' Papi con gl' Imperatori di Germania, le pretensioni de' discendenti di Carlo Magno alla corona imperiale, e quindi l' odio de' re di Francia contro i re de' Romani, e, per quanto la civiltà di que' tempi il comportasse, lo equilibrio politico di Europa, avevano fatto collegare i Pontefici coi monarchi francesi, i quali, tiranneggiando la Chiesa, divennero il vero sostegno del guelfismo. Bonifacio essendosi proposto di punire Federigo di Aragona — re di Sicilia, contro il divieto e in onta alle scomuniche della Chiesa di Roma — si valeva di Carlo II re di Napoli. Ma vedendolo poco atto ad eseguire i suoi disegni, ed avendo bisogno di più animoso, astuto e feroce guerriero, invitò Carlo di Valois fratello di Filippo il Bello. Ad affrettarne la venuta, largheggiò di magnifiche promesse. Promise di cingergli la corona di re de' Romani appena la strapperebbe dal capo

[1] « In politia obliqua (*così chiama tutti i governi tirannici*) bonus » homo est malus civis; in recta vero bonus homo et civis bonus convertun» tur. » *De Monarchia*, lib. I.

[2] LEONARDO ARETINO, *Vita di Dante*.

[3] Vedi tutti gli storici contemporanei: Muratori negli *Annali* all' anno 1304, dice che « il santo pontefice Benedetto XI cassò e mitigò molte co» stituzioni di esso papa Bonifazio, perchè fatte di suo capriccio senza voler » dipendere dal consiglio de' fratelli, cioè del sacro collegio de' cardinali. »

di Alberto d' Austria; promise di fornirgli armi e denari e mandarlo al conquisto di Costantinopoli, e legittimare il diritto di pretensione che Carlo, per parte di sua moglie, vantava sull' Impero d'Oriente: ed altre moltissime cose aggiunse, che qui è bello tacere. Il soldato francese si vide innanzi agli occhi lampeggiare due corone; conobbe essergli caduto nelle mani il destro di potersi acquistare un regno a divorare, e levarsi via lo indecoroso soprannome di *senza terra*, che il mondo gli aveva apposto come ad irriderne la povertà; gioì nell' ebrietà del futuro, e si mosse rapidissimo alla volta d' Italia.

Come divulgossi la nuova della sua venuta, i Guelfi fiorentini videro arrivato il tempo della vendetta, presero animo, e ragunata gran ciurma nella chiesa di Santa Trinita, giurarono tutti di profondere tesori, usare accorgimenti, tentare ogni via perchè Carlo venisse in Firenze col pretesto di fermare la pace e ricomporne a buon ordine il governo, reputandosi certi che parte bianca ne sarebbe rimasta per sempre disfatta: la quale cosa, per essere i Bianchi numerosi e potenti, [1] avrebbe cagionato lo esterminio di quella nobile città, che anni addietro il magnanimo Farinata degli Uberti impedì ai vittoriosi Ghibellini di sterminare. [2] Mandarono ambasciatori al Papa, e come non era a dubitarsi, ne ottennero lo assenso. Bonifacio, che aveva già creato Carlo Conte di Romagna, Capitano dell' armi della Chiesa, e Signore della Marca d' Ancona, [3] lo investì del titolo di paciere, ed inviollo in Firenze col secreto comando di spegnere i Bianchi, e ridurre la città tutta a parte guelfa. Dante, appena ebbe conosciute le trame de' Neri, e la deliberazione di chiamare Carlo in Firenze, col santo ardore del cittadino che

[1] « Ma pensarono, che coloro che aveano fatta l' offesa non potessono » campare se i Cerchi (*capi di parte Bianca*) non fossono stati distrutti e » i loro seguaci. E questo male non si potea fare senza la distruzione della » terra, tanto era grande la loro potenzia! » DINO COMPAGNI, *Cronaca*.

[2] Dante pone queste magnanime parole in bocca di Farinata:

> Ma fui io sol, colà dove sofferto
> Fu per ciascun di torre via Fiorenza,
> Colui che la difesi a viso aperto.
>
> *Inferno*, Canto X.

[3] MURATORI, all' an. 1301.

preveda la certa ruina della patria, con tutta la dignità di magistrato che reputi santissimi i doveri del proprio ufficio, protestò contro lo iniquo proponimento, lo disse congiura contro la salvezza della repubblica, e dichiarò di opporsi con ogni sforzo, perchè il lupo non fosse introdotto in mezzo all'ovile. Lottò quanto gli fu possibile a tenere lontano il flagello, e raffrenare la rabbia de' turbolenti. Ma gli iniqui erano innumerevoli, e con la frode riuscirono a soverchiarlo. I Neri l'odiavano a morte, e avevano giurato di rovinarlo; a taluni de' Bianchi era pure molesta la costanza del carattere, la irreprensibilità delle azioni di lui, e considerandolo qual buon cittadino, lo biasimavano come fazioso inetto. Alle mire di entrambi la presenza sua essendo d'impedimento, appena e' fu proposto di inviarsi un'ambasciatore al Papa, lo unanime voto de' cittadini fu per Dante. Conosceva egli che tutto era deciso, e che oramai fosse tardi; ed è fama che stesse perplesso tra lo andare o il rimanere, non sapendo se l'opera sua fosse più necessaria in Roma o in Firenze; e che costretto a risolversi, e tenzonandogli tuttavia il sì e il no nella mente, esclamasse: Se io vo, chi rimane? e se io rimango, chi va?[1] Però prescelse l'andare con la speranza che, guardando nella stessa sorgente del male, ei potesse derivare nuovi rimedii a far trionfare la rettitudine inerme e prostrata contro la frode armata e potente.

Dante rimaneva ancora in Roma raggirato dalla callidità di Bonifacio, che lo temea presente in Firenze, quando Carlo di Valois, nel dì 4 di novembre del 1301, scrivendo e firmando lettere e convenzioni, promettendo pace, protestando ossequio ed ubbidienza alla Signoria, giurando su la fede di sè e di chi lo inviava, ottuso al rossore, sordo all'infamia, entrò nella Città, tradì la più onoranda cittadinanza, la inceppò, e abbandonolla alla rabbia di Corso Donati[2] e de' Guelfi. Chi avesse animo sì saldo da resistere al racconto dell'atroce tragedia che seguì in quei giorni a Firenze, apra

[1] BOCCACCIO, *Vita di Dante.*

[2] Dino Compagni lo chiama « un cavaliere della somiglianza di Catellina, ma più crudele di lui ec. » *Cronaca.*

anche le più aride cronache di quel lacrimevole tempo, apra sopra tutto il libro di Dino Compagni, il quale allora vegliava al governo del Comune; vedrà morti di uomini, contaminazioni di vergini, violenze, rapine, incendii, devastazioni; vedrà che importi tirannide di plebe!

Il più iniquo ministro di Carlo fu un tal Cante Gabrielli d'Agubbio, al quale il predone francese conferì lo ufficio di Potestà. Crudo ed astuto oltremodo era Cante; in fabbricare accuse, ordire processi, trovare delitti nella stessa innocenza, non aveva chi il pareggiasse; ipocrito tristo, col sacro nome della giustizia sulle labbra versava a fiumane il sangue degli uomini. In meno di cinque mesi infinite furono le vittime della sua scelleraggine. Ai non ricchi mozzava le teste, i doviziosi bandiva, imponendo pene enormi pecuniarie, e divideva le rapine col traditore francese, che, carico d'oro e delle maledizioni de' buoni e de' tristi, il dì 4 d'aprile del 1302, abbandonava Firenze per altra non meno onorevole commissione in Sicilia. Fra le innumerevoli vittime immolate all'ira guelfa, Dante, comecchè lontano, non era sfuggito alla crudele astuzia del Gabrielli. Mentre prestava i suoi servigii alla repubblica, gli fu ordinato di presentarsi dinanzi al Potestà a fine di rendere conto della condotta tenuta durante il suo priorato: e qualora non comparisse dentro un determinato tempo, gli veniva minacciata severissima condanna, come a contumace. Il Poeta, udita la nuova della sua sventura, fremente di sdegno, muove precipitoso verso la sciagurata sua terra. Non era per anche giunto a Siena, allorquando seppe che era già pubblicata la infame sentenza, con cui veniva dannato a una multa di ottomila lire; la quale somma non potendo egli pagare, gli furono confiscati i beni, devastata la casa, e dato perpetuo bando.

Privo della famiglia, senza tetto, senza pane, corse ad unirsi a quanti con lui avevano comune lo esilio e la sete della vendetta: i quali, stretti di nuovi vincoli ai Ghibellini di tutta Toscana, e raccolti in oste ben numerosa e formidabile, tentarono per forza di riacquistare la patria.

La impresa, e pel tradimento di Carlino de' Pazzi[1] e

[1] Il Poeta rimeritò questo Carlino de' Pazzi preparandogli — poichè nel

perchè diretta meno da accorgimento militare che da furore di animi sitibondi del sangue degli avversarii, ebbe infelicissimo esito; e quanti poterono campare dalla disfatta, sgomenti e privi di consiglio, si dispersero. La qual cosa accrescendo ai Guelfi potere e audacia, i rigori contro gli esuli giunsero agli eccessi. Non molto tempo dopo, fu pubblicata una nuova sentenza, la quale condannava Dante ed altri quattordici de' più cospicui fuorusciti ad essere bruciati vivi.[1] Ma nè anche ciò valse ad estinguere la speranza nel petto de' vinti, ai quali la lega de' Ghibellini, comecchè allora non prevalenti, accresceva fiducia e ardire. Gli esuli, raccoltisi una seconda volta, elessero un consiglio di dodici dei più prudenti tra loro, acciocchè quinci innanzi i loro sforzi fossero governati con più sano giudizio ed auspicii più fortunati. Uno degli eletti fu Dante, il quale, superiore a tutti e per ingegno e per esperienza delle cose umane, e — non ostante che le iniquità degli uomini ponessero allo estremo cimento la sua rettitudine – irremovibile dalle vie del vero qualvolta sentiva di averlo trovato, e sordo sempre alle cieche ire di parte, non riuscendo a concordare i dispareri de' suoi colleghi, nè a far prevalere il proprio consiglio, preannunzia il mal esito della intrapresa, e netto di colpa e sdegnoso abbandona i faziosi a sè medesimi, e si parte.

Fu questa l'epoca in cui il disinganno tolse ogni velo dagli occhi di Dante, e, ponendolo nel giusto punto, lo indusse a gittarli su tutta l'Italia, e nella vastità dello sguardo comprendere la intera nazione, misurarne la potenza, conoscere la ragione de' tempi, ed inalzandosi come gigante, e tuonando, annunziarne i destini. Ed ecco Dante Alighieri, fer-

trecento era ancora vivo — un posto fra' traditori della patria. Dante passeggiando sui geli d'Antenora nello *Inferno* incontra un'ombra, che gli dice:

> Sappi ch'io fui il Camicion de' Pazzi,
> Ed aspetto Carlin che mi scagioni;
>
> *Inferno*, Canto XXXII.

cioè: aspetto che venendo qui Carlino mio congiunto, co' suoi tradimenti molto più enormi de' miei, mi faccia comparire meno reo.

[1] « .... Ut si quis prædictorum (i *quattordici esuli*) ullo tempore in » fortiam dicti Comunis pervenerit, talis perveniens igne comburatur, sic » quod moriatur. » Vedi per intero la sentenza nell' opera del Tiraboschi.

mo nell' odio di qualunque fazione,[1] riposta fiducia unicamente in sè stesso, solo, angosciato, ma confortato dalla coscienza della purità dell' animo suo, abbandonarsi ad una vita raminga, irrequieta, infelicissima, sbattuto da un punto all' altro della Italia a guisa di nave senza governo lanciata in mare tempestoso e fremente.[2] È questa l' epoca, in cui l' esistenza morale di Dante, per così dire, trasmutossi. Gli si aguzza lo sguardo a penetrare e svolgere le umane vicissitudini, gli si rivelano i mali, le radici stesse de' mali politici della universa Italia, gli si ritempra lo ingegno a far prove di più che umana potenza. Dante cessa di essere trovatore per farsi poeta nel senso più sublime del vocabolo; e dall' umile regione, in che l' arte per opera de' poeti d' amore aggiravasi tarda e silente, egli la rapisce ad altissimo volo, la cinge di tanta luce, che le deboli scintille de' predecessori dileguansi siffattamente che sembri creata dal nulla, e come la Minerva de' Greci, bella, vigorosa, ed armata esca improvvisa dal solo capo di lui.

Ma prima di seguitare le orme del nuovo cammino di Dante per rintracciare i vestigii delle sue creazioni, non in-

[1] Allude a questa epoca della sua vita allorchè fa dirsi da Brunetto Latini:

> La tua fortuna tant' onor ti serba,
> Che l' una parte e l' altra avranno fame
> Di te; ma lungi fia dal becco l' erba.
> *Inferno*, Canto XV.

E, con maggiore chiarezza ed affetto, Cacciaguida predicendogli le esilio, soggiunge:

> E quel che più ti graverà le spalle,
> Sarà la compagnia malvagia e scempia,
> Con la qual tu cadrai in questa valle;
> Che tutta ingrata, tutta matta ed empia
> Si farà contra te; ma poco appresso
> Ella, non tu, n' avrà rossa la tempia.
> Di sua bestialitate il suo processo
> Farà la prova, sì che a te fia bello
> Averti fatta parte per te stesso.
> *Paradiso*, Canto XVII.

[2] « Per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, pere» grino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contro a mia voglia la » piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere » imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo. » *Convito*, ec.

cresca al lettore s'io lo invito a fermarsi un poco, onde stabilire, come sicuro punto di mossa, la seguente idea. Sia qual si voglia immaginare l'anno, il mese, il dì, l'ora, in cui Dante concepisse il disegno, o cominciasse a scrivere la Commedia, sia prima, sia dopo lo esilio, e'vuol tenersi quasi indubitabile, ch'egli vi andasse lavorando fino all'ultimo periodo della sua vita, perseverando a rimutare, togliere, aggiungere, ed attendendo il momento opportuno a pubblicarla con la certezza di produrre un rivolgimento intellettuale giusta quel fine arcano, che lo Autore, nello idearla, o anche mentre l'andava scrivendo, si era proposto; momento ch'egli non vide mai giungere. Senza tale supposizione n'uscirebbero intoppi inesplicabili, i quali mettendo in guerra il buon senso con la ordinaria ragione degli umani eventi, la storia mentale di Dante rimarrebbe pur sempre un problema. Imperocchè l'opera è d'indole siffatta, che, pubblicata, vivente l'Autore, quale angolo, qual nascondiglio — ove gli fosse riuscito evitare l'ordinario destino de' martiri — lo avrebbe potuto salvare dal ferro della vendetta, di cui fremevano monarchi, principi, uomini celebri, viventi in ogni terra di Europa, i quali vedevano in quel tremendo libro rivelate le proprie colpe o quelle de'loro congiunti, udivano la propria infamia annunziata con tal tono profetico, e con tanto sentimento di inesorabile rettitudine, da forzare la credenza de' presenti e dei futuri? Chi avrebbe tollerato un uomo, che, fattosi nunzio dell'ira di Dio, con ardimento inaudito e con arte incognita e onnipossente, urta e conquide la pubblica opinione a rimeritare o punire taluni individui?[1] Lo stesso ospite suo, l'ultimo rifugio degli anni estremi della sua vita, colui, che l'onorò, vivo, di tutta la sua confidenza, e, morto, di splendide pompe funebri e di lacrime, il padre di Francesca da Rimini, nel Poema è accennato con parole che

[1] Servano d'esempio Guido di Montefeltro, nel Canto XXVII dell'*Inferno*; e Manfredi figlio di Federigo II, nel Canto III del *Purgatorio*. L'uno morì penitente e coperto dell'abito de' frati francescani, e da Dante è posto nello *Inferno*; l'altro fu scomunicato, e le sue ossa da un arcivescovo sparse al vento, e il Poeta lo incontra nel *Purgatorio*.

lo accomunano ai tiranni di quella età.[1] Inoltre, in qual guisa si spiegherebbero le allusioni e gli avvenimenti, che precessero di poco tempo la morte del Poeta, e nondimeno si stanno storicamente registrati nella Commedia?[2] Ritenga adunque il lettore per quasi certo, che il Poema venisse pubblicato dopo la morte di Dante; e circa al tempo in cui egli cominciasse a scriverlo, ed in che luogo lo scrivesse, pensi come gli aggrada, coordini, computi, alle antiche aggiunga nuove ipotesi, speculi anche, se gli parrà, a rimpa-

[1] Romagna tua non è, e non fu mai
Senza guerra ne' cuor de' suoi tiranni;
Ma palese nessuna or ven lasciai.
Ravenna sta, come è stata molti anni:
L'aquila da Polenta là si cova,
Sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni.
*Inferno*, Canto XXVII.

[2] Si renda merito di questa opinione ad Ugo Foscolo, il quale ove dalla morte non fosse stato impedito di compire la edizione della Divina Commedia, nelle illustrazioni che andava preparando, avrebbe condotte ad evidenza talune verità, che nel *Discorso sul Testo* si contentò di annunziare come ipotesi solamente. Quel Discorso — capolavoro di critica e di stile — aprì la via vera ed unica, onde conoscere il Poeta ne' suoi tempi. Allorchè dalla Inghilterra, dove fu pubblicato, giunse in Italia, atterrì i veterani della letteratura, che avviliti e ridotti a rodere un tozzo di pane sotto le spaziose ali di quella potenza medesima che pochi anni prima era stata lacerata dalle loro penne, videro che lo scritto di Foscolo—ove fosse giunto a prevalere in Italia — avrebbe sfrondati in gran parte gli allori che già erano mezzo appassiti sulle loro chiome. Però resi scaltri da tanto volgere di casi in sì breve spazio di tempo, e pavidi d'ogni scandalo, aizzavano i fanciulli e gl'impotenti a calunniare la vita di Foscolo con certi scritti, che scevri di tutto ragionamento e concepiti a guisa di libelli e denunzie, io non mi piglio la vergogna di nominare. Nondimeno, mentre gli onesti italiani compiangono le triste condizioni della patria loro e non osano difendere l'oltraggiato concittadino, fremo in vedere che un certo Lyell — in Inghilterra dove dura venerata e compianta la memoria di Foscolo — aggiunga infamie ad infamie (vedi *The Poems of the Vita Nuova and the Convito translated* ec., London 1842) sorreggendosi delle parole di certi scrivacchiatori che in Italia non hanno nome nè buono nè tristo, e confortandosi coll'autorità di tale che dalla storia del suo avvilimento seppe procacciarsi fama, e di tal altro che impotente e pure arso dalla libidine di produrre, indusse l'arido dogmatismo scolastico nella critica, ed erutta sentenze col tono di un inquisitore spagnuolo, ed insegnando che la condotta del critico dovrebbe essere quella di Cristo, con carità veramente tutt'altro che cristiana, infama e calunnia con modi inurbani e vigliacchi il gigante della critica italiana, il nome del quale dovrebbe farlo tremare.

sticciare itinerarii, almanacchi ed orologi [1] di Dante, ma con piena onestà di coscienza disperi d'ogni certezza e si contenti di ammettere come più che probabile, che ciò avvenisse allorchè il Poeta, balestrato dalle sventure in luogo opportuno, potè col guardo abbracciare la intera penisola a fine di ritrarre una vera pittura dello stato morale di quella, con lo scopo d'indurre i traviati popoli italiani al vero ed unico rimedio delle pubbliche sciagure. Spero che quanti hanno scorso il presente libro, abbiano potuto conoscere com'io sia poco amico delle ipotesi, e pochissimo credulo ne' prognostici; e però, ove il vero non mi scenda lucido dallo accordo della ragione e della storia, l'accolgo riverente, ma lo tengo in conto di pretta opinione, alla quale chetamente mi appiglio, se, a preferenza di ogni altra ch'io ne possa avere, quell'una vaglia a dichiararmi giusta le norme del buon senso i fatti umani: però in conto d'opinione la espongo. Ciò posto, ripiglio il filo interrotto delle mie idee, e procedo.

Mentre il Poeta, ramingo per la Italia, riparava probabilmente in Verona alla corte ospitale di Bartolomeo della Scala, [2] gli esuli toscani, con non meno forti armamenti, di nuovo irruppero sopra Firenze, e di nuovo furono vinti e sconfitti. La preveggenza di questa mal fortunata intrapresa, cui il Poeta non potè ovviare, come sopra dicemmo, lo indusse a partirsi sdegnoso dalla lega. Pure non s'era per anche indotto a disperare del ritorno alla patria; imperciocchè i procedimenti de' Guelfi, che ivi dominavano assoluti, non gli sembravano tali da poter dare al loro reggimento lunga durata, non che politica stabilità. Le corti d'Italia, per le quali era costretto di pellegrinare continuamente, gli parevano alberghi di turpitudini. [3] Ma non aveva altro mezzo a trascinare la vita. Forse gli studii valevano a dargli conforto, e a fargli meno amara l'esistenza, ricomponendolo ad un'apparente imperturbabilità, che nol facesse nè avvilire, nè soccombere sotto il peso dello infortunio: nulladimeno se occhio di uomo avesse potuto leggere nel suo cuore ogni volta che il bisogno

[1] Sono titoli di libri pubblicati da alcuni maniaci adoratori di Dante.

[2] *Paradiso,* Canto XVII, verso 70.

[3] *Convito,* Tratt. II, cap. 2.

lo spingeva a chiedere o a ricevere il beneficio, ogni volta che la mano del signore, e fosse stata anche la mano d'un angiolo, si stendeva a compartirgli un favore, vi avrebbe contemplata una guerra di affetti ben altrimenti feroce, che quella che ardeva in Italia. Vero è che quando Dante volle ritrarre due nobili sventurati ridotti a mendicare, espresse in quelle pitture un arcano sentimento di nobile e profondo dolore, che dipingendo l'anima del Poeta, vince ed abbatte il cuore di chi legge.[1] Quante volte seduto alla splendida mensa di qualche fortunato principe, tornandogli più amaro il colpo dell'empia fortuna, sopraffatto dalla piena degli affetti, sospirò le squallide pareti di un povero abituro, povero ma suo, nel quale circondato dall'amorosa famiglia, e consolato dal sorriso della pace, si sarebbe riputato il maggiore e più fortunato degli uomini! La patria era dunque il primo, lo invincibile desiderio del suo cuore; e qual mai sacrificio, tranne quello della dignità di uomo, non avrebbe egli fatto ad im-

[1] Romeo, dopo di avere fedelmente servito il conte Berlinghieri di Provenza in guisa da fare che le quattro figlie di lui si maritassero a quattro re, fu per le trame degl' invidi scacciato con cruda ingratitudine dalla corte; Dante lo incontra in Paradiso:

> Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina
> Raimondo Berlinghieri, e ciò gli fece
> Romeo persona umile e peregrina.
> E poi il mosser le parole bieche
> A dimandar ragione a questo giusto,
> Che gli assegnò sette e cinque per diece.
> Indi partissi povero e vetusto;
> E se il mondo sapesse il cuor ch' egli ebbe
> Mendicando sua vita a frusto a frusto,
> Assai lo loda, e più lo loderebbe.
>
> *Paradiso*, Canto VI.

Provenzano Salvani, superbo e terribile guerriero, e già signore di Siena, per liberare un amico suo dalle mani di Carlo d'Angiò, non avendo modo a procacciarsi la pecunia richiesta al riscatto, s' assise nella pubblica piazza accattando da chi passava. Oderisi d'Agubbio lo mostra a Dante nel Purgatorio:

> Quando vivea più glorioso, disse,
> Liberamente nel Campo di Siena,
> Ogni vergogna deposta, s' affisse:
> E lì, per trar l' amico suo di pena,
> Che sostenea nella prigion di Carlo,
> Si condusse a tremar per ogni vena.
> Più non dirò, e scuro so che parlo,
> Ma poco tempo andrà che i tuoi vicini
> Faranno sì che tu potrai chiosarlo.
>
> *Purgatorio*, Canto XI.

petrare il ritorno? Però, nel tempo medesimo, che tentava ogni mezzo a procacciarselo,[1] aspirò nella altera magnanimità sua meritarselo come pubblico benefattore. La persuasione che la povertà gli aveva, agli occhi di quanti l'avevano conosciuto, scemato il pregio della sua fama, gli era anch' essa di fortissimo sprone.[2] Dante quindi quasi a far conoscere agl' ingrati suoi concittadini quale uomo avessero perduto, divisò mostrare la vastità della dottrina, onde aveva ricca la mente, commentando quattordici delle sue migliori canzoni, dalle quali intendeva togliere occasione a scrivere altrettanti trattati, in cui avrebbe comprese tutte le scienze morali di quei tempi. Le canzoni non furono certo composte dal Poeta con la intenzione di farle servire di testo ad un commento scientifico. Ma mercè l'assoluto predominio dello spirito allegorico, che informando la idea religiosa comprendeva lo intero scibile concentrato nell' ambito, e sospinto dall' azione di quella,[3] il Poeta, anche dalle più calde ed ingenue ispirazioni dell' anima, poteva cavare occulti intendimenti di scienza riposta. In tutta la Italia non che nella stessa Firenze, i commenti su la Canzone del Cavalcanti erano letti con entusiasmo; e fatti o patrocinati dagl' ingegni più illustri, formavano una letteratura in certo modo popolare.

Nè per ciò il pensiero di Dante avrebbe raggiunto lo scopo, quello, cioè, d'imporre riverenza a'suoi concittadini, se il modo di formularlo non fosse stato straordinario. Conscio della intrinseca virtù della nascente favella italiana, ch' egli medesimo parecchi anni prima reputava atta a' soli soggetti di

[1] Verso il 1307, Dante ravvicinossi alla Toscana sperando di ripatriare. Il nome suo si trova, insieme a quelli di venti de' principali e più ricchi esuli, notato in una scrittura, nella quale tutti promettono di rifare la casa degli Ubaldini d'ogni spesa che avrebbe potuto incorrere nella impresa di togliere il governo del comune dalle mani de' Guelfi. Vedi il documento originale tratto dal l'Archivio di Firenze e pubblicato dal Pelli nelle *Memorie per la Vita di Dante*.

[2] « E sono vile apparito agli occhi a molti, che forse per alcuna fama in » altra forma mi aveano immaginato; nel cospetto de' quali non solamente mia » persona invilìo, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come » quella che fosse a fare. » *Convito*, ec.

[3] Vedi addietro, pag. 35.

amore,[1] pensò di scrivere que' commenti in volgare. E mentre ubbidiva al naturale affetto del linguaggio, ch' ei sentiva di potere impinguare, rinvigorire e muovere, otteneva il nobile fine di rendersi benemerito dei suoi concittadini, sprigionando dalle astruse forme latine, e vestendo delle volgari tanta dovizia di scienza. Ed era questa un' impresa, che, attentando all' aristocrazia morale, doveva tornare oltremodo grata allo spirito democratico, che, più che in ogni altra città italiana, dominava in Firenze. A tal fine, quasi imbandendo al popolo una mensa, che potesse gareggiare in copia e splendore con quella alla quale lo accostarsi era concesso ai soli dotti, Dante intitolò l' opera sua Convito. Ponevasi in tal modo alla terribile prova di creare il linguaggio filosofico, e di porlo a lottare con lo scolastico, il quale, dilungato già dal puro latino, e pervenuto, ne' tempi del Poeta, al maggior grado del suo incremento, possedeva il vigore, la rapidità, la libertà di una lingua viva: sgrammaticava spesso, barbareggiava sempre, se vuoi, era in sostanza diverso dal latino, ma nella sua stessa anomala esistenza serviva maravigliosamente a significare le astruserie più ardue dello intelletto. Però l'ardire di Dante, che intraprende il Convito, era quello degli eroi delle Termopili.

Innanzi a lui un solo esperimento era stato fatto da Taddeo Ippocratista, medico celebre più per le enormi ricchezze accumulate che per vero merito di scienza: ma l' infeliciissima riuscita della versione che costui fece dell' Etica di Aristotile,[2] porgeva agl' ingegni tale efficace avvertimento, che

[1] Vedi addietro, pag. 128.

[2] « Pensando che per lo desiderio d' intendere queste Canzoni alcuno il- » letterato avrebbe fatto il commento latino trasmutare in volgare, e temendo » che l' avesse laido fatto parere, come fece quelli che trasmutò il latino del- » l' Etica (ciò fu Taddeo Ippocratista), provvidi di ponere lui affidandomi di » me più che d' un altro. » *Convito*, Tratt. I, cap. 10. Le traduzioni di Brunetto Latini ritraevano le forme oratorie, non mai le scientifiche. Supponendo che uno in cento mila o nessuno di lettori di cose letterarie abbia veduto mai la traduzione di Taddeo, ne riporto un brano traendolo dal più antico de' Mss. che se ne conservano nella Magliabechiana (Pal. II, n° 72, Ms. cartaceo, del secolo XIV). Avverto però che non è autografo:

« Ongne arte e ogne doctrina e ongne operatione e ogne electione pare

sfiduciava qualunque avesse potuto sentire il desiderio d'imprendere opere simiglianti. Dante, nondimeno, ne incolpò lo artefice, non già la materia; ed *a perpetuale infamia e depressione de' malvagi uomini d'Italia, che commendavano il volgare altrui, e dispregiavano il proprio,*[1] si accinse a provare l'eccellenza e la grandissima attitudine del patrio idioma, per cui l'animo suo ardeva di *perfettissimo amore.*[2] E perchè i reverendi dotti — allora come oggi e come sempre — giudicavano e sentenziavano inesorabili a norma delle ingiuste predilezioni ond'erano tiranneggiati; e, ciechi al servaggio mentale, ostinavansi nello errore e perseveravano nella ostinazione, Dante apre il Convito con una severa, fervida e lunga apologia del nuovo linguaggio; del quale annunziando i futuri trionfi, sembra vagheggiare nel buio dello avvenire lo splendore della propria gloria.[3]

Quest' opera richiederebbe di essere osservata dal lato

» adomandare alcuno bene: adunque bene dissoro li filosofi che lo bene sie » quello lo quale desideranno tutte le cose.

» Secondo diverse arti sono diversi fini che sono tali fini che sono opera» tione e sono ta' fini che operatione non sono ma seguitansi.

» Conciosia cosa che sieno molte operationi ciascuno ae lo suo fine, verbi » gratia la medicina siae un suo fine cioe fare sanità e l'arte della cavallaria la » quale insengna combattere siba un suo fine per la quale ell'è trovata cioe vit» toria; e la scientia che insengna reggere la casa e la famigla sua siba un altro » fine, cioe richezza.

» Sono alquante arti le quali sono generali, e sono alquante arti le quali » sono spetiali e contengnonvisi sotto quelli, verbigrazia la scienzia della ca» valleria si è generale sotto la quale si contengono altre scientie particulari » si come la scientia di fare li freni e le selle elle spade e tutte l'altre le » quali insegnano fare cose le quali sono mestieri a batagla e queste arti uni» versali sono più dengne e più onorevoli di quelle ioperciò che particu» lari sono fatte per luniversale.

» E sicome le cose facte per natura, e uno ultimo intendimento lo quale » la natura intende finalmente, cosi le cose facte per arte e uno intendimento fi» nale. A lo quale sono ordinate tutte loperatione di quelle arte sicome luomo » che saetta a sengno a lo sengno per suo dirizzamento, così ciascuna arte ae » suo finale intendimento lo quale dirizza le sue operatione. »

[1] *Convito*, Tratt. I, cap. 11.

[2] Ibidem, Tratt. I, cap. 12.

[3] « Questo (*il volgare*) sarà luce nuova e sole nuovo, il quale surgerà » ove l'usato (*il latino*) tramonterà, e darà luce a coloro, che sono in tenebre » e in oscurita per lo usato sole, che loro non luce. » Ibidem, Tratt. I, in fine.

filosofico; affinchè, riuscendo ad indagare a traverso delle viete forme scolastiche la dottrina e lo intelletto dello scrittore, non meno che a rintracciare il corso di quelle letture, per le quali egli procedeva, Dante si potesse contemplare in luogo condegno al suo merito in mezzo a' più grandi pensatori di quella età, che era pur quella de' santi Tommaso e Bonaventura. Ma perchè spetta alla Storia della Letteratura considerare nelle umane produzioni le ragioni dell'arte solamente, non già quelle della scienza; e perchè un'eccezione anche verso il massimo degl'italici ingegni, mi trascinerebbe a lunghi ed inopportuni ragionamenti, fo voti al cielo che qualche forte intelletto italiano pensi a presentarci Dante filosofo, e dipingendolo con le tinte proprie de' tempi, lo distrighi di quella nebbia in cui — or sono pochi anni — un fanatico lo avvolgeva sulle rive della Senna, trasmutando il gran Poeta dell'indipendenza in cooperatore all'abbrutimento dell'umanità. Però prendo ad apprezzare il Convito dalla parte dello stile soltanto.

E di vero, ove si ponga mente alle condizioni della prosa in quell'epoca ed agli ostacoli che lo ingegno trovava nelle stesse teorie dell'arte, le quali impedivano il libero andamento della natura, il Convito ci parrà produzione, non che bella, maravigliosa. Dante, sopra quanti esisterono prima e dopo lui ingegni sublimi, sortì in grado perfettissimo la facoltà di afferrare ed astrarre le note distintive degli enti che toglieva a materia delle sue creazioni; e compendiandoli con tal magistero, che nella brevità dell'ambito le proporzioni degli enti stessi serbassero tutte le qualità naturali, ne risultano ingigantiti, e dipinti con effetto da sembrare prominenti. Ciò non ostante, se le sue opere di prosa, e in particolare il Convito, si guardino nel loro insieme, appariranno distinte di una prolissità, di un peso, d'uno strascinarsi, che cozzano con la brevità, con la lucidezza, coi voli della Commedia. E n'esce un problema, che avvolge in mille difficoltà insolubili coloro i quali non avendo mente di profondarsi ne' più riposti penetrali dello spirito umano per mirarvi le cause che lo fanno operare, si stanno paghi alla superficie. Due sono le cagioni concorrenti perchè le ingenite facoltà dell'animale

umano si muovano e producano — natura e educazione. — Le quali, secondo che l'una nella contemporaneità del concorso preponderi sull'altra, danno diverso carattere alle produzioni dello ingegno. Natura e educazione — enti apparentemente discordi, ma concordabili per virtù di alcune norme razionali — congiunte ed operanti nello individuo, constituiscono la individualità letteraria; la quale diviene più o meno apparente in proporzione che la vita mentale più o meno informi ed assoggetti la corporea. Da tale apparenza di individualità deriva la perfezione artistica, di modo che, vagheggiando l'una, si vagheggia l'altra. Posta questa considerazione, è forza che la critica, onde venire ad un equo giudizio sul pregio di un'opera, cominci, per mezzo di un accurato esame, dal determinare l'azione delle due cause produttrici del moto dello ingegno, e finisca con individuare in ogni componimento due proprietà generali emergenti dalla natura o dalla educazione. E osservando come le prime siano perpetue, le seconde mutabili — in quanto educazione importi modificazione, che è mutabilità, — perverrà a conoscere perchè quegli ingegni, i quali operano sotto lo impero della incangiabile natura, danno alle loro produzioni tali proprietà, che attraversando lo sterminato spazio di uno svariato avvenire, serbino presso che tutta la freschezza de' tempi in che nacquero. Unica — o almeno fortissima — tra le molte ragioni che i filosofi hanno speculato ad intendere la perpetuità della fama, concessa da tutte le generazioni agl'ingegni vissuti nelle età poetiche.

A' tempi di Dante, le due predette cause agivano con proporzione ineguale, o, a parlare più propriamente, ad intervalli crescevano o scemavano di vigore: il civilismo dalla parte della ragione, e lo eroismo da quella del cuore, coesistevano ed operavano, forti e gagliardi, nè valendo a vincersi vicendevolmente, producevano il movimento con unica, ma varia e disuguale spinta. E questo a me pare il solo modo di trovare una ragione che vaglia a dichiararci lo strano miscuglio — stranissimo a' dì nostri — di moto e di quiete, e lo istantaneo trapasso dall'uno all'altra; il che Dante neppure potè evitare nel Poema, in cui tal fiata la ingenua

ispirazione biblica e la schietta bellezza omerica si stanno accanto alla molesta aridità della decrepitezza scolastica. Questo parimente mi sembra il solo modo ad intendere, com'egli, concisissimo in poesia, nel Convito appaia notabilmente prolisso. Ma se, come artista, non gli fu dato sottrarsi al possente impero de' tempi, molto meno il poteva come filosofo.

È proprio delle scienze, e nominatamente di talune di esse, pervenute ad esplicamento — umanamente parlando — compiuto, trovare certe formule fittizie e offrirle o prescriverle allo intelletto come sostegni a muoversi. L' intelletto ne acquista tale necessità, che procedendo senza esse stramazza, ed ove la caduta non lo faccia accorto della propria debolezza, non sente come egli sia schiavo del linguaggio e del metodo.[1] All' età del nostro poeta il servaggio intellettuale, indotto e mantenuto dalla forza morale prevalente, era venuto allo eccesso. La filosofia e la teologia avevano un solo e comune vocabolo a qualificare i novatori, chiamandoli eretici. Gli ingegni venivano dannati ugualmente per negare un articolo di fede, o un' opinione, che la barbarie patrocinava col nome di Aristotile.[2] Guerreggiavano sul metodo, guerreggiavano sulle parole; e malavventuratamente a que' pettegolezzi spesso teneva dietro lo spettacolo di qualche rogo, nelle fiamme del quale ardevano uomini vivi. E le opinioni divenute passioni, il vero ottenebravasi allo intelletto, il quale o non sapeva, o tal volta sdegnava, andare diritto allo scopo; ma tra il punto di mossa ed il vero prolungava lo spazio, intersecandolo di mille viottole, le quali poi tutte ingombrava di bronchi e di scheggie e di spine, e per quelle movevasi barcollando e stridendo, ma pure — non ostante che si lasciasse addietro il sentiero insanguinato dalle frequenti cadute — movevasi. Gli scrittori scolastici però inevi-

[1] Questa verità fu conosciuta da Ruggero Bacone, ingegno solido e profondo, che non iscompagnava mai gli studii speculativi dagli esperimentali (vedi *Opus Majus*, in principio). La ripetè più volte a que' turbolenti battaglieri scolastici, che non si degnando ascoltarlo, e continuando ad azzuffarsi e lacerarsi e romoreggiare, ritardavano il progresso del sapere.

[2] Launoy, *De varia Aristotelis fortuna*.

tabilmente riuscivano prolissi oltre misura; e chi oggi si provasse a sceverare dal molto inutile ingombro la vera sostanza delle loro idee, riducendo a pochi quaderni i loro trenta e cinquanta volumi in foglio, ne farebbe sparire il prestigio del laconismo.

Dalle quali considerazioni è lecito dedurre che il Convito, come opera filosofica, serba l'indole delle produzioni scolastiche, che molti van predicando acute, profonde, significative, ma che nissuno si è finora attentato chiamare eleganti, ed escusarne l'aridità. E tanto più si accresce la nostra maraviglia nell'osservare come lo Autore fra i triboli e le spine di quella irta filosofia, passeggi con la maestà di solenne favellatore. E nol vedi in continuo sforzo di serbare rigorosamente le forme scientifiche, e ad un'ora tornire la espressione, anzi crearla senza modelli dinanzi allo sguardo; e sovente produrre frasi, modi e periodi belli di un pregio assoluto, i quali ti rivelano la mano onnipotente che scriveva la Commedia? E quando talvolta nel suo cuore gli affetti divengono gagliardamente concitati, e soverchiano la ragione, e gli esaltano la fantasia, la lingua scorre ampia ed armoniosa, la frase venusta, lo stile rapido ed espressivo, e la prosa, non che adulta, appare in tutto il suo splendore.

E veramente, chi può leggere senza commozione que' tratti riboccanti di tenerissimo affetto, ne' quali lo scrittore, toccando delle sue immeritate sciagure e degli attuali disagi della sua vita, tenta di aprirsi la via alle crude anime de' suoi concittadini? E' sembra più che probabile ch' egli scrivesse il Convito nello intervallo di tempo che si frappone tra la partita sua dagli esuli, e la elezione di Arrigo di Lussemburgo a re de' Romani. [1] Allora le cose politiche della sua terra natale

[1] Dal Trattato IV, cap. 5 del *Convito*, si raccoglie, che, mentre Dante le scriveva, Alberto d'Austria era ancor vivo. Nel cap. 6 ei si rivolge a Carlo II di Napoli vivente: « Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le ver- » ghe de' reggimenti d'Italia prese avete. E dico a voi, Carlo e Federigo re- » gi, e a voi altri principi e tiranni ec. » Alberto morì nel 1308, e Carlo nel 1309. Riferisco a questa epoca il *Convito*, sembrandomi che meglio concordi con la storia di Dante: oltredichè, dopo la pubblicazione del Trattato *De Monarchia*, e dopo le lettere, e dopo quanto egli operò dalla venuta alla morte di Arrigo, la intenzione politica non che la letteraria del *Convito* sa-

avevano preso tale andare, da ravvivargli nel cuore la speranza del ritorno. Stimava egli, che la dignità della sua condotta, durante lo esilio, e la nissuna parte da lui avuta a' violenti tentativi degli esuli, fossero non lievi meriti agli occhi de' Fiorentini. Il suo più fiero nemico, il suo snaturato congiunto, il demone animatore delle furie guelfe, Corso Donati, era stato fatto in pezzi dalla stessa plebaglia, ministra delle sue scelleraggini.[1] Il quale evento gli era cagione a credere che la sua nuova opera valesse a procacciargli amici non pochi, che si adoperassero a rimetterlo onorevolmente in patria.[2] Empì a tal fine quel libro di massime lusingatrici della democrazia, con lo aperto sforzo di mettere in predicamento quella razza, della quale le ingiustizie, la viltà e gl' infami procedimenti, da lui maledetti e minacciati ferocemente nella Commedia, vengono nel Convito significati col mite vocabolo di *falli*.[3] E la intenzione appare più manifesta dalle sue austere

rebbe stata frustranea. Non perciò intendo escludere affatto la opinione di Foscolo, il quale protrae la intrapresa di quell' opera fino all' anno 1313: purchè si ritenga, com' egli fece, che Dante si giovasse di lavori preparati assai prima, intarsiandovi qua e là varii brani necessarii a congegnarli in un più ampio e determinato disegno.

[1] Forese Donati nel *Purgatorio*, Cantó XXIV, predice la misera fine del fratello Corso in modo veramente sublime.

[2] « L' operazione della virtù per sè dee essere acquistatrice d' amici; » conciossiacosachè la nostra vita di quelli abisogni, e il fine della virtù sia » la nostra vita essere contenta: onde, acciocchè il dono faccia lo ricevitore » amico, conviene a lui essere utile; perocchè l' utilità sigilla la memoria » dell' immagine del dono, il quale è nutrimento dell' amistà, e tanto più forte » quanto essa è migliore; onde suole dire Martino: non cadrà dalla mia » mente lo dono che mi fece Giovanni. Per che, acciocchè nel dono sia la » sua virtù, la quale è liberalità, e che essa sia pronta, conviene essere utile » a chi riceve; onde, acciocchè nel dono sia pronta liberalità, e che essa si » possa in esso notare, allora si conviene essere netto d' ogni atto di mercatanzia; conviene essere lo dono non dimandato. » *Convito*, Tratt. I, cap. 8.

[3] « Ah! piaciuto fosse al Dispensatore dell' universo, che la cagione della » mia scusa mai non fosse stata; chè nè altri contro a me avria *fallato*, nè » io sofferto avrei pena ingiustamente; pena, dico, d' esilio e di povertà. Poichè fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, » Fiorenza, di gettarmi fuori dal suo dolcissimo seno, nel quale nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita, e nel quale, con *buona pace di* » *quella*, desidero con tutto il cuore di riposare l' animo stanco e terminare » il tempo che m' è dato ec. » Ibidem, Tratt. I, cap. 3.

idee su la nobiltà, le quali — sebbene esclusivamente considerate siano giustissime — discordavano e dal suo carattere e dalle propensioni della vita sua e dalle dottrine del Ghibellinismo, ch'egli liberamente ed apertamente aveva da più anni abbracciato; intenzione che si fa palese, e pressochè indubitabile, ove si consideri come da varii luoghi del libro[1] si raccolga, che l'ultimo Trattato era stato dall'Autore disposto a modo di perorazione, nella quale avrebbe peculiarmente ed a lungo parlato di sè, e Dio sa con che cuore rassegnato, e sbattuto fra il timore di avvilirsi e il desiderio di non istizzire la rabbia guelfesca, che egli voleva mansuefare. Vero è, che assuefatto a presentare il vero, per pericoloso che fosse, senza maschera, ed annunziarlo col terribile linguaggio di chi non ragioni, ma imponga, in questa opera si stempera in lungherie inopportune, in iscuse soverchie — ed ei l'avverte[2] — ed esce ad un tono che muove da pacato rimprovero e finisce in preghiera. E quando, malgrado suo, il cuore minacciando di scoppiargli nel petto erompe al vero, l'effusioni sono rapide a guisa di baleni, e si perdono rientrando nella mite apparenza del tutto.[3]

[1] « Perchè sì caro costa quello che si priega, non intendo qui ragiona- » re, perchè sufficientemente si ragionerà nell' ultimo Trattato di questo li- » bro. » *Convito*, Tratt. I, cap. 8. E dal cap. 12 si deduce, che il tema di esso doveva essere l' umana *bontà;* e l'Autore fa travedere, che a *scusarsi dall' infamia* parlerà di sè. .

[2] Temendo che il Trattato IV, nel quale discorre della *nobiltà* con sensi favorevoli alla democrazia, dovesse dispiacere agli aristocratici Ghibellini, v'intarsia una scusa lunghissima a giustificare, ch' egli facendo le sue osservazioni intorno ad una definizione di Federigo II, non mancava di riverenza all' autorità imperiale: « Non parlo contro alla riverenza dello Imperio, e la » ragione mostrare intendo. Io, che al cospetto di tanti avversarii parlo in » questo Trattato, non posso brevemente parlare: onde se le *mie digressioni sono lunghe, nullo si maravigli.* » Tratt. IV, cap. 8.

[3] Volendo insinuare le dottrine intorno allo Impero, che egli, con maggiore filosofia ed ampiezza, discusse nel Trattato *De Monarchia;* e sentendo la impossibilità di convincere i Guelfi ostinati nei loro principii, rompe la moderazione ed esclama: « Oh istoltissime e vilissime bestiuole, che a guisa d' uomo vi » pascete, che presumete contro a nostra fede parlare » (*di sopra aveva mostrato, che l'autorità dello Impero era stata preordinata da Dio per una serie di miracoli*) « e volete sapere filando e zappando ciò che Iddio con tanta » prudenza ha ordinato! Maledetti siate voi, e la vostra presunzione, e chi » a voi crede! » E il *filando e zappando* concorda con que' versi del *Pur-*

Ma mentre egli attendeva a questa opera di pacificazione, a questo atto di sacrificio, la Provvidenza parve stendere la sua mano invisibile a rimescolare gli ordini politici, e, preparando nuove e non isperate vicissitudini, e mostrando agli occhi de' popoli lo spettacolo dell' accordo de' due poteri fino allora irreconciliabili, il Sacerdozio e lo Impero, promettere vicina e certissima la ricomposizione della Italia. Dante più che altri gira lo sguardo su per l' orizzonte, e vi ravvisa l' alba d' un nuovo giorno, e la vagheggia, e si abbandona a tutti i delirii della speranza, i quali, quando essa sorge dal seno della disperazione, producono maggiore e quasi irresistibile ebbrezza. Sente la sua dignità, e ripiglia il suo orgoglio di uomo e di offeso cittadino, e si prepara operando, se non con la mano, con l' ingegno ad affrettare un avvenire, che non altro dovea lasciargli se non se un amarissimo sentimento de' passati delirii, ed insopportabile il peso delle presenti miserie.

A questa epoca interrompe il Convito.

Ma pria ch' io mi accinga allo infausto racconto, rimani qui meco, o lettore, e consideriamo le produzioni liriche di Dante, posteriori a quelle che inserì nella Vita Nuova. Non è lieve sventura ch' egli non si facesse, come il Petrarca, a raccogliere e disporre in ordine cronologico le sue rime. Imperocchè portando talune di esse la impronta delle produzioni degli ultimi anni del Poeta, ove ci fosse dato rintracciare questa parte della storia mentale di lui, potremmo conoscere il processo dello sviluppo che la lirica iva subendo sotto le creatrici sue mani. Ma essendo state le sue rime raccolte Dio sa da chi, e pubblicate scorrettamente, non possiamo fare sopra esse se non poche generali considerazioni.

Ne' primordii della nostra letteratura, la canzone sembra avere tenuto il primo luogo fra' poetici componimenti. Le altre specie scendono fino alla trivialità ne' pensieri e

*gatorio,* Canto VI, co' quali dipinge la canaglia agognante al reggimento dello Stato:

> Che le terre d'Italia tutte piene
> Son di tiranni, ed un Marcel diventa
> Ogni villan che parteggiando viene.

nello stile, ma la canzone sempre si muove con solenne contegno, ed è tornita con particolare artificio, e ricca di dottrina fino ad offenderne, come si è più sopra discorso, la natura stessa della poesia.

La osservazione medesima che abbiamo fatta a distinguere le liriche del Cavalcanti, può — salvo la debita proporzione della potenza intellettuale de' due scrittori — servirci ad apprezzare con esatto giudizio le rime di Dante. Egli, al paro dei più illustri ingegni, poetò con doppio intendimento, voglio dire intese di scrivere poesie ora puramente amorose, ora scientifiche o allegoriche.[1] Nelle prime, che gli sgorgavano dal cuore concitato di affetto, di speranza o di dolore, è caldo ed ingenuo; nelle seconde si conduce con lo acume e l' ordine misurato di un disputatore scolastico. Ma, avvegnachè in lui la mente poetica fosse di tanta perfezione, di sostanza sì pura da non cedere nè ad influenza di tempi, nè a severità di raziocinio, in quelle medesime poesie, sì pensatamente e freddamente concepite, si vede perenne lo intento dello scrittore a vincere la ripugnanza della materia, e forzandola ad informarsi al bello, comunicarle le grazie dell' arte: con isforzo simile alla industria di chi vorrebbe far vegetare e fiorire la rosa sopra ispido e sterile terreno. Di modo che, quantunque talora il concetto della composizione sia prosaico, le parti di essa, nondimeno, sono squisitamente belle; o, per dir meglio, Dante in questa specie di severi componimenti, serbando la profondità, la copia, anzi lo sfoggio di scienza della Canzone del Cavalcanti, ne fa sparire l' inamabilità, col renderne più scorrevole, soave ed armonioso lo stile, più cedevole la lingua, più leg-

[1] Questa distinzione era preintesa dagli scrittori, ed inculcata dalla critica di quella età. Il Buti, nella prima pagina del suo Commento sulla *Commedia*, si esprime nella guisa seguente: « Fu ancora lo prefato autore pas- » sionato nella sua giovinezza di quella passione che comunemente si chiama » amore, com' elli dimostrò in alcuna delle sue canzoni morali. Dico in *al- » cuna*, poichè, al mio parere, *in tutte l'altre ebbe altro intendimento alle- » gorico*, come ben si può accorgere, chi perspicacemente quelle legge. » MS. della Biblioteca Laurenziana. Le suddette parole si aggiungano a maggiormente dichiarare il punto controverso più addietro.

giadre le frasi,[1] e rinettarne la strofe di quell' ingombro di rime occulte, che Guido profuse a mani piene nel suo componimento incrocicchiandole per tutti i lati con isgradevole effetto di armonia. La celebre canzone su la Nobiltà, che serve di tema al quarto Trattato del Convito, è ordita secondo le leggi severe di un ragionamento filosofico. Ha il suo esordio, la esposizione del soggetto, la confutazione degli argomenti avversarii, e la conclusione:

> E dicer voglio omai, siccome io sento,
> Che cosa è Gentilezza e da che viene,
> E dirò i segni, che gentil uom tiene.
> Dico che nobiltà principalmente
> Vien da una radice,
> Virtude intendo, che fa l'uom felice
> In sua operazione.
> Quest'è, secondo che l'Etica dice,
> Un abito eligente
> Lo qual dimora in mezzo solamente,
> E tai parole pone.
> Dico che nobiltate in sua ragione
> Importa sempre ben del suo soggetto,
> Come viltate importa sempre male:
> E virtute cotale
> Dà sempre altrui di sè buono intelletto;
> Perchè in medesmo detto
> Convengono ambedue, che in un effetto;
> Onde convien, che d' altra venga l' una,
> E da un terzo ciascuna;
> Ma se l' una val ciò che l' altra vale,
> Ed ancor più, da lei verrà piuttosto;
> E ciò ch' io ho detto qui sia per supposto.

Quanti avete mai letta la Commedia, dite, par egli credibile, che i versi surriferiti fluissero dalla medesima sorgente, da cui sgorgava limpida, e impetuosa, ed affettuosa, e sublimemente affettuosa, la poesia di migliaia di luoghi nel Poema? È forse quella la mano medesima che dipingeva il disperato dolore di Ugolino, l'altera, indomita anima di

[1] Quale cura egli ponesse nello stile delle sue liriche, si deduce da molti luoghi delle opere sue: mi basta accennarne uno nel *Convito*. Volgendosi a' lettori, che non valevano ad intendere la filosofia d'una sua canzone, esclama: « O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non » la rifiutate però; ma ponete mente alla sua bellezza, che è grande, sì per » costruzione, la quale si pertiene alli grammatici, sì per l' ordine del ser- » mone, che si pertiene alli musici. Le quali cose in essa si possono vedere » per chi bene guarda. »

Farinata, la celeste amabilità di Piccarda, e il più gran miracolo dell'arte moderna, la Francesca da Rimini? Nondimeno agli uomini del trecento non pareva così. La virtù creatrice della mente operava senza coscienza di effetto, e operava meraviglie. Il gagliardo muoversi della fantasia era più presto sentito che avvertito; e qualvolta la critica impotente provavasi a spiegarlo, muta al piacere, ed avara e rozzamente provvida, passeggiava su' fiori, e, senza fermarsi a rimirarli, chiamava gli sguardi altrui su ciò che a lei pareva sostanza, e in ragione di quella apprezzava l'arte. La ragione estetica dell'arte, che ne costituisce la essenza, passava inavvertita; imperciocchè prevaleva il concetto che la vita umana dovesse mirare ad un fine utile, e sconoscevasi fatalmente la utilità di que' mezzi medesimi, che abbellendo ed appianando il cammino, ne rendevano più agevole e meno laboriosa la consecuzione.

Ad ogni modo quando Dante non ebbe il sopradetto scopo filosofico, dettò canzoni degne di Pindaro per il nerbo, il fuoco dello stile, e la venustà delle forme, e per la solennità del soggetto più sublimi delle liriche espansioni del greco cantore. Ivi non è il poeta che si fida a' sensi riposti de' suoi versi; è lo ingegno abbandonato a tutta la poetica ispirazione. Tale difatti ei si mostra nella Canzone che scrisse sulla sventurata sua patria. Non si sa in qual anno la componesse, ma egli doveva certamente essere provetto nell'arte. Il suo cuore era inacerbito dal disinganno, agitato dalla disperazione, ma non prostrato in modo che ad ora ad ora non sorgesse a illuderlo la speranza, che il demente popolo ritornerebbe al senno. Nello squallore della povertà, nell'amara irrequietudine dello esilio, la immaginazione infiammavasi a dipingergli più belle le rive dell'Arno natio, più maestosi gli edificii della città, più care le gioje domestiche, più ineffabilmente cari i luoghi dell'infanzia. E nella estasi dolorosa volgeva il suo canto alla diletta Firenze:

O patria degna di trionfal fama,
De' magnanimi madre,
Più che in tua suora in te dolor sormonta.
Qual è de' figli tuoi che in onor t'ama,
Sentendo l'opre ladre

Che in te si fanno, con dolore ha onta.
Ahi! quanto in te l'iniqua gente è pronta
A sempre congregarsi alla tua morte,
Con luci bieche e torte
Falso per vero al popol tuo mostrando.
Alza il cuor de' sommersi; il sangue accendi;
Sui traditori scendi
Nel tuo giudicio. Sì che in te, laudando,
Si posi quella grazia che ti sgrida,
Nella quale ogni ben surge e s' annida.

E segue ed incalza, sempre grave, e vigoroso, e infiammato in guisa, che il carme risulti concitato da due affetti principali; il dolore, cioè, di vedere la patria sepolta ne' vizii, e la brama di contemplarla in braccio alla giustizia. Però passando dal rimprovero alla lode, secondo che un affetto prevalga sull' altro, concentra tutti i sentimenti in questi due versi:

Eleggi omai, se la fraterna pace
Fa più per te o 'l star lupa rapace.

E conchiude, volgendo la parola, secondo il costume, alla Canzone, acciocchè faccia, che i pochi buoni sorgano dal fango in che stanno sommersi, e rimettano l' onore civile nella terra infamata dalle contaminazioni de' Guelfi.

Ecco la mano maestra che modulava suoni divini e in tutto uguali a quelli della Commedia. Non gergo scolastico, non freddure di sillogismi, non industria di parole usate a nascondere arcani intendimenti, ma calore di affetti, bellezza di stile, verità di espressione: in questo canto il Poeta dà pruova come dalla lira, avvezza a rendere suoni d'amore, sapesse derivare gravi e fino allora incognite armonie di vera poesia lirica, che già si emancipava dalle forme prescritte, le quali, declinante lo spirito cavalleresco, affrettavansi a sparire per sempre. Sventura grandissima per l' arte, che Dante non lasciasse maggior copia di simiglianti esempii, e che lo ingegno che gli successe ad abbellire di nuovi pregi la lirica italiana ce ne desse anch' egli pochissimi!

Morto dopo brevissimo regno il buon pontefice Benedetto XI,[1] Filippo il Bello, che aveva pur dianzi coperta

[1] Dino Compagni, lib. III, dice che alla elezione di Benedetto XI « il mondo si rallegrò di nuova luce. »

d' insulti la Chiesa di Dio, forzò il conclave perchè la dignità pontificale venisse conferita ad un suo suddito. Il nuovo Papa fu lo arcivescovo di Bordeaux, che prese il nome di Clemente V. Non era ancora corso un lustro dalla elezione di costui alla morte di Alberto d' Austria re de' Romani, assassinato da un suo nipote, e gli elettori imperiali, adunatisi per dare un successore al defunto monarca, temporeggiavano sempre perplessi nella scelta. Il re di Francia mirava a quel trono per suo fratello Carlo di Valois, [1] a cui era già stato promesso da Bonifacio, ed apparecchiava grandi armamenti onde produrne la dimanda agli elettori, tenendosi sicuro che Clemente gli avrebbe prestata tutta l' autorità sua: [2] avvegnachè gravissimi storici di que' tempi raccontino, che Filippo procacciando la tiara a Clemente, gliel' avesse venduta a durissime condizioni, e forzatolo ad autenticarne il mercato, facendolo giurare sul corpo sacrosanto di Cristo. [3] A provarne lo effetto volle il re la Chiesa di Dio in Francia, e la Corte Romana fu trasportata in Avignone; pretese le ricchezze de' Templarii, e Clemente li spogliò non solo ma li arse vivi; osò imporre che le ceneri di Bonifacio fossero maledette e la memoria infamata; e se gli accorgimenti di taluni sapientissimi prelati italiani impedirono che la Chiesa pronunziasse una sentenza che l' avrebbe coperta di rossore, non valsero a fare che lo avviamento dell' osceno processo non empisse di scandalo la Cristianità. [4] Ed erano prove sufficienti a fare conoscere a Filippo che le chiavi

[1] Dante irride alla delusa speranza di Carlo, che sempre, per quante ribalderie commettesse, rimase *senza terra*. La profezia è in bocca di Ugo Capeto:

> Senz' arme n' esce e solo con la lancia
> Con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
> Sì ch' a Fiorenza fa scoppiar la pancia.
> Quindi *non terra*, ma peccato ed onta
> Guadagnerà per sè tanto più grave,
> Quanto più lieve simil danno conta.
>
> *Purgatorio*, Canto XX.

[2] Muratori, all' an. 1305.

[3] Muratori, ibidem; il Continuatore del Baronio, all' an. 1305; e lo stesso affermano S. Antonino, il Villani, Martino Polono, ed infiniti altri scrittori.

[4] Muratori, all' an. 1309.

della onnipotenza pontificale gli erano cadute nelle mani. Clemente, non per tanto, sentiva con acerbo rammarico, come l'alta sua dignità si venisse ognora degradando; e il pensiero dell'altezza de' suoi predecessori, ed il sentimento della propria miseria congiunti all'odio che bolle in cuore del servo venuto a tale condizione che lo pareggi al proprio signore, gli fecero pur troppo spalancare gli occhi sul passo tremendo a cui si sarebbe abbandonato: pensò — nè ingannavasi — che se il leone francese e l'aquila imperiale convenissero in un solo covile, egli tra le ugne dell'uno e gli artigli dell'altra diverrebbe miserabile fantoccio di Papa. Mentre adunque Filippo, aspettando il tempo opportuno a pronunziare un comando che ei non dubitava verrebbe eseguito, riposava tranquillo su la venduta anima di Clemente, costui vigilava, sforzandosi che gli splendidi disegni del suo spaventatore, divenuti castelli in aria, con istantanea e non attesa sparizione valessero a fargli sentire il peso della mano di San Pietro.

Predominava nella Corte Pontificia il Cardinale Niccolò da Prato, uomo di antica discendenza ghibellina,[1] e fermissimo Ghibellino egli medesimo, d'animo imperturbabile, di esimia rettitudine, di prudenza rarissima: intento sempre a comporre le crude ire degl'Italiani, avea posta ogni fiducia nella potenza imperiale. Deplorava i tempi di Bonifacio come funestissimi all'Italia, e se gli inumani procedimenti di Filippo il Bello contro il Pastore della Chiesa[2] non trovarono agli occhi suoi ragione ba-

[1] Dino Compagni.

[2] Dante accenna alla cattura di Bonifacio con affettuosissime parole profetiche. Egli dimenticò l'uomo, e vide il rappresentante di Cristo, e non esitò di chiamare empietà un'azione, che altrove, fuorchè nella *Commedia*, avrebbe considerata come atto visibile della invisibile Giustizia, ad espiazione di colpe enormissime:

> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
> E nel Vicario suo Cristo esser catto.
> Veggiolo un'altra volta esser deriso;
> Veggio rinnovellar l'aceto e il fele,
> E tra vivi ladroni essere anciso.
> Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
> Che ciò nol sazia, ma senza decreto
> Porta nel Tempio le cupide vele.

stevole ad essere giustificati, furono efficacissimo argomento perchè egli osasse sperare nel re di Francia, e insieme ad altri prelati ghibellini contribuisse alla elezione di Clemente, per la quale doveva indi versare amarissime ma inutili lacrime.[1] Ma ora la benda gli era caduta dagli occhi; e se malcautamente aveva violato il primo e sublime precetto cristiano di non far male, poneva adesso ogni sforzo ad espiare la colpa, eseguendo il secondo, quello, cioè di riparare al male già fatto. Parecchi anni innanzi, standosi in corte di Roma, avea conosciuto Arrigo conte di Lussemburgo, ivi recatosi a sollecitare lo arcivescovato di Treveri per un suo fratello. Il Conte e il Cardinale ravvicinati da pari eccellenza di animo, e da uguali principii politici, non tardarono guari a leggersi ne' cuori ed amarsi di scambievole affetto.

Mentre, quindi, Clemente chiuso in secretissimo consiglio co' più fidi Cardinali, chiedeva che gli venisse mostrata la via a liberare sè e la dignità pontificia da' presenti tormenti e dallo strazio futuro, ed instava provvedessero perchè la corona imperiale non fosse posta sul capo a Carlo; Niccolò da Prato persuase il Papa a scrivere agli elettori additando loro il Conte di Lussemburgo come il *migliore uomo di Lamagna, il più leale, il più cattolico, da venire a grandissime cose.*[2] Nè il Papa esagerava i meriti di colui che egli veniva proponendo; imperciocchè il grido universale de' popoli espresso nelle lodi concordi e pressochè

O signor mio, quando sarò io lieto
A veder la vendetta, che, nascosa,
Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto?
*Purgatorio*, Canto XX.

Ed è Ugo Capeto che parla così della sua discendenza. Il *nuovo Pilato* è Filippo, i *ladroni* sono i suoi sicarii.

[1] Il cardinale Napoleone Orsini, che d'accordo con Niccolò da Prato procacciò la elezione di Clemente, dopo di avere narrata la strage de' Templarii e la ruina di Roma, soggiunge: « Nos Italici, qui ipsum bonum credentem posuimus, sicut vasa testacea rejecti fuimus. — Nunc volens Ecclesiam reducere ad angulum Vasconiæ, talia quæ scimus pro certo conceperat et jam ordinaverat, quod vere se ipsum, si complesset, et Ecclesiam destruxisset. »

[2] VILLANI, lib. VIII, cap. 101. Idem, lib. IX, cap. 15.

incredibili di tutti gli scrittori amici ed inimici, lo rappresenta il più grande de' principi suoi contemporanei.[1] La elezione, fatta ad unanimi suffragi, fu considerata quale avvenimento di lietissimo augurio, e corse per tutta la Europa come lo annunzio dell' alba di un' era novella. In Italia assai più che in Germania la gioia fu universale, ineffabile, infinita; e da un punto all' altro della travagliata penisola echeggiò rapidissimo il grido che le ire funeste sarebbero spente, i popoli redenti, Terra Santa tolta di mano ai Turchi.[2] Di che e Guelfi e Ghibellini gioivano concordi nella certezza di un avvenire lieto e vicino.

Arrigo, anche quando stava lungi dal trono e da ogni suo pensiero, viaggiando la bellissima contrada ne aveva palpate le piaghe. Come si trovò inaspettatamente legittimo signore dello italico paese, gli si affacciò tutto al pensiero il miserando stato de' popoli italiani, aspirò alla gioia ed insieme all' orgoglio di pacificarli. Per lo che, non molto tempo dopo la sua elezione, si mosse accompagnato dalle benedizioni di Clemente alla volta d' Italia con la bramosia di chiuderne le ferite che le insanguinavano il seno.

Filippo, allorchè vide deluse le proprie speranze, arse di sdegno. Il sentirsi umiliato agli occhi del mondo, insultato, tradito da un suo suddito, che fino allora era uso chinarsi tremando ad un solo suo cenno, impaurire al solo suono del nome di lui, gli avvelenò l' anima di tanto odio, che, come corse la fama, gli sconvolse lo intendimento. Nondimeno, compressi i primi furori, fe' senno, e non mosse querela a Clemente, anzi fu sollecito di mostrarglisi quanto mai ossequioso e sommesso. Il Papa credeva che il rinsavire del feroce principe fosse effetto del dianzi datogli gravissimo ammonimento, e ne gioiva; Filippo godeva che Clemente pensasse in quel modo, e raddoppiando i complimenti e affettando riverenza lo addormentava per isvegliarlo quando l' uopo il richiedesse.

Arrigo, sceso in Italia tra le fervide acclamazioni delle

[1] Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo X, e peculiarmente nelle note alla *Storia Augusta* di Albertino Mussato.

[2] Villani, lib. IX.

genti, erasi proposto di creare la concordia civile per mezzo della generosità, della clemenza, della dolcezza; ed accogliendo Guelfi e Ghibellini con pari paterna dilezione, colmava tutti di beneficii. Come ei progrediva nel suo viaggio, il fuoco delle antiche discordie andava estinguendosi sotto i suoi passi, quasi per virtù di un prolungato miracolo. Onde egli operava sicuro e scevro di sospetti, ed accresceva audacia e speranza a Filippo; il quale mostrandosi alieno da' nuovi avvenimenti, scavava orribili mine, ed ansioso aspettava lo istante a lanciare la prima favilla di un fuoco, che facendo la terra scoppiare improvviso sotto i piedi ad Arrigo, lo inghiottisse entro un abisso inevitabile. Regnava in Napoli Roberto d'Angiò, il quale era dianzi salito sul trono paterno usurpandolo a' figli di suo fratello, cui, insieme alla consorte, vivente il padre, aveva apprestato il veleno.. Se costui cedeva a Filippo in ferocia, lo vinceva in astuzia, e vinceva quanti mai principi furono prima di lui perfidissimi. Più che tutti i sapienti dell'età sua spiò addentro la natura dell'animale umano qual ente politico, e conobbe come l'inganno sia più efficace della forza a governarlo; produsse più oltre la indagine, considerò lo inganno sotto l'ampio manto della ipocrisia, e gli parve onnipotente: indossò quindi quel manto, e malgrado che ciò gli potesse provocare gli scherni del mondo, fu fermo nel suo proposito, e, uomo più *da sermone* che *da spada*,[1] affettando dottrina e contegno sacerdotali, divenne il più valoroso giostratore con la lancia di Giuda. E mentre con crudele mansuetudine tiranneggiava e abbrutiva i sudditi, e con provvido consiglio le teste, che non gl'importava di mozzare, barattava con danari, onde saziare l'avarizia della lorda anima sua, e simulando di credersi sicuro dello amore de' popoli teneva sempre pronta una galea per fuggire in Provenza,[2] stipendiava retori e cronisti in gran numero che

[1] *Paradiso*, Canto VIII, v. 146. E l'allusione riesce più affettuosa per esser posta in bocca di Carlo Martello, che, nel Canto seguente, pare minacci un secondo Vespro Siciliano a Roberto.

[2] « Roberto volea bedere come soa moneta dispenneva. E che più? le » pene perzonale convertiva in pecuniarie. — Quesso re fo tanto innustrioso, » che forza de imperio in soa vita non se poteo accostare a sie renno. Dui

lo raccomandassero alla posterità come un nuovo Salomone.

Roberto, anche innanzi che il padre morisse, togliendo vantaggio della spensieratezza di Alberto d'Austria, [1] soffiava ed alimentava il fuoco delle italiche discordie, e non pago della più fertile provincia della penisola, agognava a divorarsele tutte. Ai prosperi successi di Arrigo, presentendo il suo pericolo, mandò uno sguardo a Filippo, che di rincontro ne mandò uno a Roberto, ed entrambi convennero di tramare contro il nuovo re de' Romani; il quale, ove fosse venuto a capo delle sue intenzioni, avrebbe cacciati gli Angioini da Puglia, non che resa nulla per sempre la tirannide francese in Italia. E il pericolo adesso era grave davvero. I due principii produttori della gran lotta politica, venuti in perfettissima armonia, concorrevano a rendere pressochè certo il riordinamento politico della Italia: il papa prestava il suo braccio potente all' opera a cui lo imperatore ardentemente accingevasi. [2] I popoli rispondevano anch' essi con unanimità di desi-

» imperatori conzumao dentro le mura di Roma. — Quesso rege sempre teneva » galea apparecchiata per fuire in Proenza, se facea mestieri. » *Historiæ Romanæ fragmenta*, presso Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores*, tom. VII.

[1] Il poeta impreca lo sdegno di Dio sul capo di Alberto, per la sua non curanza delle cose d'Italia:

> O Alberto Tedesco, che abbandoni
> Costei (*l'Italia*) ch'è fatta indomita e selvaggia,
> E dovresti inforcar li suoi arcioni,
> Giusto giudicio dalle stelle caggia
> Sopra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
> Tal che il tuo successor temenza n'aggia!
> Chè avete tu e il tuo padre sofferto,
> Per cupidigia di costà distretti,
> Che il giardin dell'imperio sia diserto.
> Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
> Monaldi e Filippeschi, uom senza cura:
> Color già tristi, e costor con sospetti.
> Vien, crudel, vieni e vedi la pressura
> De' tuoi gentili, e cura lor magagne,
> E vedrai Santafior com'è sicura.
> Vieni a veder la tua Roma che piagne
> Vedova, sola, e dì e notte chiama:
> Cesare mio, perchè non m'accompagne?
> Vieni a veder la gente quanto s'ama;
> E se nulla di noi pietà ti move,
> A vergognar ti vien della tua fama.
>
> *Purgatorio*, Canto VI.

[2] « Costui (*Arrigo*) è colui, il quale Pietro, di Dio Vicario, onorare » ci ammonisce, il quale Clemente, ora successore di Pietro per luce di » apostolica benedizione allumina, acciocchè, ove il raggio spirituale non

derio: alla universale e rabida frenesia pareva succedere un rinsavire universale; la pace oramai sembrava vicina e certissima. Tanto e tale prospetto di cose avrebbe scoraggiato chiunque, fuorchè Roberto, il quale era uomo di tal mite natura — strana eccezione anche a' suoi tempi! — che ove gli fosse stata vergognosamente strappata la corona dal capo, egli se ne sarebbe racconsolato nascondendone la infamia sotto l'ombra di un ruvido cappuccio da frate. Ed egli e Filippo connessero le fila della iniquissima trama nella seguente guisa. Il re di Napoli penserebbe, rianimando l'idra guelfa, a far divampare la ribellione in tutti i punti dell'Italia; quello di Francia forzerebbe Clemente a cangiare condotta, e di amico lo farebbe divenire nimicissimo di Arrigo. Detto, fatto. Il segno del tradimento e della ribellione fu dato da Guido della Torre, già signore di Milano; e lo incendio, a guisa di vulcano che rompa per ogni lato, scoppiò in varie città della Lombardia. Il magnanimo Arrigo, sbigottito allo inaspettato scoppio, correva sollecito da un punto all'altro con la speranza di abbonacciare la procella; e mentre, ora assediando ora assaltando, consumava il tempo e le forze ad estinguere le piccole fiamme che repentine qua e là sorgevano, fuoco più ingente, immenso, mortalissimo, era stato acceso altrove da Roberto. Firenze che aveva spedito onorifiche ambascerie allo imperatore, ed invitatolo fra le sue mura per onorarlo come legittimo signore, muta improvvisamente pensiero, si ribella, dichiara di chiudergli le porte in faccia, e per isterminarlo si collega coi Francesi.[1]

» basta, quivi lo splendore del maggior lume allumini. » Così il Poeta scriveva a' principi ed a' popoli italiani. Il testo di questa lettera non si è ancora potuto trovare: ne esiste una traduzione antica, che fu primamente pubblicata nel 1754 da un P. Lazzeri, e poscia ripubblicata molte altre volte e da molti. Il titolo è il seguente: « *A tutti ed a ciascuno re d'Italia, ed a' senatori di Roma, duchi, marchesi, e conti, ed a tutti i popoli lo umile italiano Dante Alighieri di Fiorenza e confinato non meritevolmente prega pace.* »

[1] « Vere Dei ordinationi resistit (*Florentia*) propriæ voluntatis idolum » venerando, dum, regem aspernata legitimum, non erubescit insana *regi* » *non suo*, jura non sua pro male agendi potestate pacisci etc. » Epistola di Dante ad Arrigo. Poco più che un anno dopo la data di questa lettera i Fio-

Chi da quanto siamo finora andati accennando abbia potuto conoscere il cuore e la mente di Dante, e le sue intenzioni, e le sue speranze, e le illusioni, e le disperazioni, s'immagini lo stato dell'animo di lui allorchè vide Arrigo, valicate le Alpi, calcare il suolo italiano, allorchè conobbe come il valoroso principe, benedetto dal vicario di Cristo, procedesse sicuro alla santa opera della conciliazione. Ogni sentimento in lui divenne impazienza, gioia, furore di gioia, che gli consolava di certezza la commossa fantasia. Per un istante dimentica la sua povertà, la vita raminga, il bando iniquo; sente sè essere la prima potenza intellettuale della nazione, ed osa scrivere una lettera esortatoria ai principi, ai tiranni, ai popoli, ai felici, agli infelici d'Italia, annunziando già venuto il dì della redenzione, predicando pace, gloria, letizia;[1] e scrive come invaso da profetico furore: talchè cotesta lettera — in mirabile contrasto con la profonda, concentrata e misuratamente concitata eloquenza della Commedia — tiene più del fuoco, dello ardire intemperante orientale, che della sobrietà latina. Ma non appena vide rannuvolarsi l'orizzonte dello italico paese, e mirò in seno al futuro tali sciagure, che nella ebbrezza del desiderio non supponeva possibili, gemè sulle sorti d'Italia, fremè su la iniquità di chi tradiva

rentini si elessero a signore il re di Napoli, nè poterono a ripetuti e gravissimi sforzi liberarsene che dopo otto anni e mezzo. GIOVANNI VILLANI, lib. IX, cap. 137.

[1] Vedi qui dietro pag. 160, nota 2. « Voi che bevete nelle sue fonti, e » per li suoi mari navigate, e che calcate le arene delle isole e le sommitadi » delle alpi, le quali sono sue, e che ciascune cose pubbliche godete e che » le cose private non altrimenti che con legame della sua legge possedete, » non vogliate, siccome ignari, ingannare voi stessi, siccome sognando ne' » vostri cuori ec. » Poi volgendosi alle repubbliche lombarde: « O sangue » de' longobardi, pon giuso la sostenuta crudeltà, e se alcuna cosa del seme » de' Troiani e de' Latini avanza, dà luogo a lui. Fate adunque arditamente, » nazione di Scandinavia, sicchè voi godiate la presenza (in quanto a voi ap» partiene) di colui il cui avvenimento è meritevole ec. » Quindi dirige agli esuli la parola d'amore: « Ma voi, i quali oppressi piangete, sollevate l'ani» mo, imperocchè presso è la vostra salute — Perdonate oggimai, o carissi» mi, che con meco avete ingiuria sofferta, acciocchè il celestiale pastore » voi mandria del suo ovile cognosca. — Venghiate adunque tutti, e levatevi » incontro al vostro re, o abitatori d'Italia, e non solamente serbate a lui » ubbidienza, ma come liberi il reggimento. »

Arrigo, ed ebbe ardimento di scrivergli una epistola piena d'impeto, di efficacia, di carità, nella quale ora lo punge, ora lo rimprovera, ora lo scongiura, faccia senno de'casi, badi al precipizio che gli si va spalancando, lasci le terre lombarde così scomposte come sono, e corra a Firenze, dove l'idra guelfa ha il suo principio vitale.[1] « Cura la inferma Firenze » egli esclamava « e l'Italia fia salva. » Le sue voci furono sparse al vento, ed Arrigo, dopo infiniti mal fortunatissimi eventi che a lui scemarono reputazione ed agli avversarii accrebbero ardire, non perciò scoraggiato affatto, giunse a Roma, e non ostanti gli sforzi di Roberto, andò solennemente a prendere la corona, con lo intendimento di retrocedere subito, ed espugnata Firenze, piombare su Napoli a punire l'Angioino da lui condannato nel capo, convintosi oramai che, spento il falso profeta, i traviati popoli sarebbero ridivenuti savii e mansueti.

[1] « Tu Mediolani tam vernando quam hiemando moraris, et hydram pestiferam per capitum amputationem reris extinguere? Quod si magnalia gloriosi Alcidis recensuisses, te ut illum falli cognosceres, cui pestilens animal, capite repullulans multiplici per damnum crescebat, donec magnanimus *vitæ principium* amputavit. — An ignoras, excellentissime principum, nec de speculo summæ celsitudinis deprehendis, ubi vulpecula fœtoris istius, venantium secura recumbat? Quippe nec Pado præcipit, nec Tiberi tuo criminosa potat, verum Sarni fluenta torrentis adhuc vitia sua inficiunt; et Florentia (forte nescis?) dira hæc pernicies nuncupatur. Hæc est vipera versa in viscera genitricis; hæc languida pecus quæ gregem domini sui sua contagione commaculat: hæc Myrrha scelestis et impia, in Cinyræ patris amplexus exæstuans: hæc Amata illa impatiens, quæ, repulso fatali connubio, quem sortes negabant, generum sibi adscire non timuit, sed furialiter in bellum vocavit; et demum, male ausa, debitumque solvens, laqueo se suspendit. Vere viperina feritate matrem lacerare ausa, dum contra Romam cornua rebellionis exacuit, quæ ad imaginem suam atque similitudinem fecit illam... vere in paternos incensa concubitus dum improba procacitate conatur summi pontificis, qui pater est patrum, adversus te violare consensum. — Eia itaque, rumpe moras, proles alta Isai; sume tibi fiduciam de oculis Domini Sabahot, coram quo agis, et Goliam hunc in funda sapientiæ tuæ, atque in lapide virium tuarum prosterne; quoniam in ejus occasu nox et umbra timoris castra Philisteorum operiet, fugient Philistei et liberabitur Israel. » Queste parole vagliano a far conoscere lo entusiasmo con che Dante dettò le epistole a propugnare la causa dello Imperatore e dello Impero in Italia. Questa lettera ha la seguente data: « *Scriptum in Tuscia sub fontem Sarni, XIV Kal. Maias MCCCXI, Divi Henrici faustissimi cursus ad Italiam Anno primo.* »

Mentre tali cose accadevano, Filippo, spaventato dalla nuova lega di Arrigo con Federigo re di Sicilia, e dalle formidabili armate, che allestivansi ne' porti delle città italiane fedeli all'Impero, e dalle Bolle che il papa, richiesto dallo imperatore, stava preparando a scagliare l'anatema contro il re di Napoli come ribelle allo Impero,[1] divisò giunto il tempo di rompere gl' indugi e vibrare il gran colpo. E fatte precedere acerbe rimostranze a Clemente, quando appunto costui non ne aveva il più lieve sospetto, intimògli con duro e perentorio comando, che in ogni guisa si apparecchiasse ad emendare l'insulto che lo aveva reso fellone alla Casa di Francia. Il papa tremò allo annunzio del mal talento del re francese, ma non sapeva risolversi a combattere contro colui che egli aveva elevato al trono imperiale, e che gli era riverente ed amico, e che tuttora si abbandonava sicuro e incolpabile nelle sue paterne braccia.

Però ondeggiava a schermirsi, finchè Filippo gli mandò i sicarii medesimi che aveva già spediti a papa Bonifacio in Anagni, minacciandolo che di lui avrebbe fatto peggiore governo: gli fe' sapere che da quinci innanzi facesse senno, badasse a ridivenire suddito ubbidiente, pensasse a firmare quegli ordini opportuni che gli avrebbe all' uopo dettati egli stesso; e cominciasse dallo scomunicare la spedizione contro Roberto. Il misero Clemente, impaurito, emanò mal volentieri una Bolla, con cui colpiva di anatema chiunque osasse ostilmente appressarsi al Regno di Puglia, e torcere un capello dal capo del re, e de' suoi sudditi.[2]

Arrigo abbandonando ogni pensiero di pace e di clemenza, preparavasi a più vigorosi procedimenti, allorchè stanco dal lungo travagliarsi, e colpito dal pestifero fiato dei luoghi malsani, prostrato da súbita infermità, ripara presso i

[1] Muratori, all' an. 1313.

[2] « Eodem anno, circa principium septembris, Papa Clemens fecit » constitutionem, in qua promulgabat sententiam excommunicationis contra » omnem hominem, qui armata manu et hostiliter intraret regnum Apuliæ, » sive ratione terræ capiendæ, sive ledendæ, sive ratione regis Roberti et » suorum subditorum. » PTOLOMÆI LUCENSIS *Vita Clementis V.* Noti il lettore che Tolomeo da Lucca qui sbaglia in quanto all'anno, dovendosi la Bolla, di cui parla, riportare ad una data posteriore di parecchi mesi.

Frati Predicatori a Buonconvento, e dopo pochi dì, rassegnato a' voleri divini, si muore con quasi certezza di veleno propinatogli dal frate che gli amministrò il Viatico.

Quante io potessi trovare parole di duolo non basterebbero a significare lo sbigottimento degli animi nei quali ferveva la brama della salute d'Italia; lo sgomento de' Ghibellini cui Arrigo era unico sostegno; molto meno l'amaritudine del cuore di Dante, che, allo infausto caso, non solo sentì perduta ogni speranza del risorgimento della nazione, sibbene videsi chiuse per sempre le porte della terra natale. La idea della cruda baldanza de' suoi nemici e quella del perpetuo bando si affacciarono ora più che mai alla sua mente, dipingendogli insopportabilmente dolorosa quella parte del vitale cammino che gli restava a compiere. Prosperanti le fortune di Arrigo, egli minacciò superbamente l'ira guelfa, ne gridò la perdizione con tanta acrimonia, che quelle sue lettere, specchio di magnanima carità, comparvero nuove, imperdonabili colpe, e macchiarono il suo nome di tal nota, che nè anche i più fervidi adoratori del suo ingegno hanno saputo cancellare dalla memoria di tante generazioni prostrate da lunghi anni di servitù civile. L'azione di Dante che procura un vigoroso rimedio a sanare le piaghe dell'inferma sua patria, e porre i fondamenti di una durevole politica grandezza per la universa Italia, non fu intesa, e venne palliata da' posteri con le vecchie scuse di umane debolezze e di traviamenti di parte: apologie importune, pietà importunissima, che insultano villanamente la incorrotta purità dell'anima più nobile, in cui fervesse mai affetto caldo e santissimo di vero cittadino. E chi oggi varrebbe ad annientare la calunnia, che il Poeta ghibellino con ghibellino rancore agognasse lo sterminio di Firenze guelfa, e volgesse il velenoso dente come vipera contro il petto materno? [1]

[1] I coetanei del Poeta, tuttochè oppostissimi a lui per opinioni politiche, intesero meglio che i posteri le surriferite epistole. « Quando fu in » esilio (*Dante*) infra l'altre fece tre nobili pistole; l'una mandò al reggi» mento di Firenze dogliendosi del suo esilio senza colpa; l'altra mandò allo » imperatore Arrigo quand'era all'assedio di Brescia, riprendendolo della sua » stanza quasi profetizzando; la terza a' cardinali italiani, quand'era la va» cazione dopo la morte di Papa Clemente, acciocchè s'accordassono a eleggere

Sono questi, in rapidissimo abozzo, gli avvenimenti di quella epoca straordinaria, la conoscenza de' quali è impreteribile ad indagare lo scopo supremo della Commedia, con cui si stanno indivisibilmente connessi. Allora, e in quella sola occasione, ed a quell' unico scopo fu scritto il Trattato *De Monarchia*, che è da tenersi come il solo e migliore commento politico del Poema, la miglior face cui si deve attingere il lume necessario a chiarificare le tante allusioni, che le costumanze mutate, il sapere accresciuto, le vicissitudini varie e continue, è le condizioni dissimili da quelle dell' età nostra involgono in tale oscurità, che il più delle volte a noi posteri rapiscono que' piaceri che scenderebbero più puri nell' anima dalla piena intelligenza delle parti, non che dello insieme del Poema.

Mentre, dunque, Arrigo operava con le armi a creare la nazione, Dante dal canto suo studiavasi a molto più difficile impresa; a produrre, cioè, un mutamento di opinioni nelle menti de' dotti, e abbattere que' falsi profeti, che con la efficacia della veneranda impostura, signoreggiando gli animi de' popoli, li tenevano ostinati nel buio dello errore, e creavano il più insormontabile ostacolo agli intenti degl' im-

» papa italiano: tutte in latino con eccellenti sentenze e autoritadi, le quali » furono molto commendate da' savi intenditori. » G. VILLANI, lib. IX, cap. 136. Ripeto, è Villani guelfissimo che parla così. E che dirò di coloro che persistono ad infamare Dante come mutabilissimo d' indole, e pronto ad appigliarsi alla parte che gli offriva maggiori vantaggi? Da prima fu Guelfo, è vero, ma *Bianco* che importava Ghibellino moderato; e quando anche volesse ritenersi la ipotesi del mutamento, sarebbe mestieri riferirlo alla sua prima giovinezza, cioè al diciannovesimo degli anni suoi: epoca in cui strinse amicizia con Guido Cavalcanti, il quale, già tempo innanzi, sposata la figlia di Farinata degli Uberti, era divenuto Ghibellino insieme con tutta la sua famiglia. Odasi come scriveva un commentatore famigliare di Dante: «L' autore (*Dante*) e Guido Cavalcanti fu» rono contemporanei e amicissimi; la quale amistate si creò in loro per simi» litudine di costumi e di passioni d' animo e di vita, e di parzialitade, e di » cittadinanza: le quali similitudini tennero in amistade congiunti li animi » dell' autore e di Guido quanto Guido visse: amendue studiarono in Firenze, » amendue amarono per amore, amendue parlarono in rime, canzoni ed altre » specie di dire con misura di piedi e di tempi sillabati, amendue *seguita*» *rono un volere in governare la repubblica* di Firenze, per la quale con » gli altri furono chiamati *Bianchi*. » L'*Ottimo Commento*, al Canto X dello *Inferno*, v. 51.

periali. E veramente la pugna nella quale Dante osava provarsi era ardua e perigliosa, dacchè gli toccava combattere le maggiori intelligenze de' tempi, che contro lui avevano il vantaggio d'una cocolla o di un manto sacerdotale. Deposto per breve tempo lo amore del volgare idioma, al quale erasi solennemente ed indissolubilmente avvincolato per la pubblicazione delle sue opere antecedenti,[1] assume la scolastica gravità, e sfida gli avversarii con armi uguali. Fino dal principio dichiara non farsi propagatore di nuove dottrine, di opinioni che discordano dagli insegnamenti della Chiesa, ma protesta volere definire la questione, rinettarla d'ogni ingombro straniero alla natura sua, presentarla lucida, e fermarla in modo da rendersi invulnerabile alle astuzie e ai cavilli di qualunque sofista. Dal che, squarciata la maschera, il falso apparirebbe falso, ed il vero redento dalle mani, e tratto dai labirinti de' pervertitori, potrebbe venir contemplato in tutta la sua ingenuità, ed ottenere universale vittoria. E noi, dopo profondo e lungo studio intorno a quel Trattato, possiamo con ischietto convincimento affermare che esso è la produzione più meditata, più candida, eloquente e dirittamente politica che si fosse fino a quel tempo scritta intorno alla famosa controversia dalle più forti potenze intellettuali del medio evo. Benchè lo stile sia lucido, ed animato, e compresso di modo che rammenta Tommaso d'Aquino ne' più felici istanti del suo vigore mentale; il discredito, nondimeno, in cui oggi è caduta la forma scolastica, discredito superiore di molto alla sua intrinseca bruttezza, sconforta i più fervidi cultori di Dante dallo imprendere la intera lettura di quel libro peregrino: il quale va conosciuto in Italia solamente per pochi brani sparsi dentro alcuni moderni commenti. Onde avviene che i missionarii dell'abbrutimento, affettando ipocrita devozione al grande poeta della Commedia, compiangono lo scrittore della *Monarchia* chiamandolo *tessitore di sogni*, — e v'ha chi più irriverente trasmoda a più sciocche e invereconde espressioni; — e professandosi storici e filosofi, falsano la

[1] *Vita Nuova*, e *Convito*, Tratt. II, passim.

storia, adulterano la filosofia, ed imperlando di splendidi titoli e di date straniere i loro libri, li lanciano sull'Italia, e li porgono, a guisa di vasi di veleno cògli orlí aspersi di miele, ad accrescere la vergognosa sonnolenza delle genti, e insultano di scuse il libro che essi non bastano ad ammirare.

A que' tempi, come oggi, esistevano speculatori politici, con tale differenza, che a' dì nostri la politica, palesandosi pomposa e stemperandosi in infinite e magnifiche ciarle, si serve delle speculazioni a pascere la irrequietudine de' popoli, mentre inganna con maggiore ipocrisia, e con piena sicurezza e più fredda ferocia. All'età del Poeta la idea politica immedesimata nella idea religiosa, operando assoluta e vigorosa, valeva efficacemente a governare la magnanima energia della umana razza; congiungimento necessario nell' epoche infantili della civiltà, senza il quale la terra retrocede allo stato ferino, e si riconverte nella gran selva di Vico. Pure oggi un sofisma, un assurdo, rimane assurdo o sofisma, o al più mette in guerra i gazzettieri e i ciarlataní politici: allora un principio astratto influiva sopra la ragione pratica, per sè debolissima, e si facea produttore di terribili conseguenze. I politici non erano distinti da' teologi, la ragione civile veniva tradotta nella teologica, l'umana ragione taceva, la credulità trionfava. La idea religiosa aveva a sè incorporata la civile, e non ostante la opposta tendenza e l'indole diversa di entrambe, allorchè venivano a contesa, toglievano esca alle liti da una medesima fonte, col proponimento di giungere a contrarii risultati. La interpretazione di un passo della Bibbia alimentava le controversie politiche egualmente che le religiose. Il sole era allegoria della potestà papale, la luna della regia: or se in que' tempi a un filosofo fosse riuscito di far prevalere un sistema, che avesse provata la indipendenza astronomica della luna, forse egli avrebbe calmate le lunghe procelle di que' secoli o almeno risparmiate fiumane di sangue.[1]

Nella prima lezione ci provammo di stabilire come la

[1] *De Monarchia*, lib. III. È il primo degli argomenti che Dante confuta con forza di mente e con destrezza dialettica tali che dovettero sembrare maravigliose.

unità assoluta prevalsa su la pluralità aveva avvincolati e rifusi tutti i varii sistemi delle scienze morali in un principio unico fondamentale, che informando la ragione de' tempi aveva reso pressochè impossibili le forme politiche degli antichi popoli, e create nuove ragioni d' incivilimento. Il gran principio muoveva dalla unità di Dio e dalla relazione del creato col creatore, ed applicavasi particolarmente all' ente umano, perfettissima dell' emanazioni divine, come dicevano, *ad extra*, in cui la immagine e similitudine del supremo fattore rilucevano più visibili. Il che nel processo della scienza stava a guisa di assioma indimostrabile, che sarebbe stata follia non che stoltissima profanazione negare. La umana natura, prima del peccato buona, ma non immutabilmente buona, mercè il libero arbitrio fu posta alla prova del bene e del male; scelse il male, e s' impervertì, ma non mutò la sua essenza, la modificò soltanto ricevendo tutti gli accidenti del male e serbando i germi del bene. Il male, a cagione della debolezza delle naturali potenze, e più in pena del peccato di cui la umanità si era resa colpevole, prevalse generalmente: ma la tendenza al bene rimase inseparata nell' uomo, e rivelasi per mezzo della innata incontentabilità che lo fa agognare ad una incomprensibile beatitudine, che la sua fantasia figura dopo uno spazio in alcun modo infinito di speranze, di desiderii e di lotte. L' uomo, dunque, in lotta perenne tra il bene e il male, fu ordinato a militare in una specie di pellegrinaggio su la terra onde ricomprarsi la felicità con un cumulo di opere meritorie, a eseguire le quali la divina Provvidenza gli porse i mezzi opportuni e le forze richieste: quindi la necessità della giustizia come sviluppatrice del sentimento del bene, e direttrice al bene. Ma la giustizia emana da Dio, e tutto ciò che è in Dio è la sua volontà, e Dio è uno, quindi una la giustizia. Ma dalla giustizia ideale emana la reale, quindi la legge. Ma la legge ha mestieri di un esecutore, quindi un capo, un rettore, un imperatore che voglia dirsi, uno in quanto uno è Dio; e l' umanità come emanazione divina rappresenta Dio, in quanto nell' uno è perfezione, nel móltiplice imperfezione.[1]

[1] « De intentione Dei est ut omne creatum divinam similitudinem re-

Il perenne rimescolarsi delle nazioni, lo stato perpetuo di guerra del genere umano è la più luminosa prova a stabilire, che la divisione politica è stato anomalo, l'unione è stato normale. La unità di governo è la forma perfetta della società umana. Le altre forme politiche, le oligarchie, le democrazie in qualsivoglia modo ordinate, sono governi *per accidente*, reggimenti difettivi, *polizie oblique*. Dunque perchè la umanità nello stato di pellegrinaggio terrestre venga diretta alle opere meritorie e rendasi degna di premio, perchè militando quaggiù vinca e si guadagni la eterna beatitudine, e perchè insieme sviluppi quello elemento di bene, che è inerente alla sua essenza, e ne goda, è forza che si ricomponga a governo, per quanto è possibile, perfetto: ma il perfetto è nell'uno; dunque quanto più uno sarà il governo degli uomini, altrettanto saranno essi felici. La illusione di tali astrattissimi principii, armonizzati maravigliosamente dal metodo di filosofare d'allora, diveniva compiuta e si mutava in certezza allorchè chiamavasi il fatto a comprovarli. Svolgendo le storie di tutti i reggimenti del mondo dal dì della creazione, trovavano che la monarchia romana fu la più perfetta tra tutte le monarchie della terra. Vetuste tradizioni avvalorate e santificate dalle credenze cristiane, e perduranti influentissime anche dopo che Roma era cessata di esistere politicamente, insegnavano che lo imperio romano era stato dalla Provvidenza suprema predestinato al reggimento dell'universo. Le sue vicissitudini rispondevano alle diverse stagioni della vita umana. Fu infante ed ebbe i re quasi a tutelarne la fanciullezza inesperta. Fu adulto, ed emancipatosi da loro per divino volere, corse il cammino della gloria, e durante il suo stato di repubblica, sostenne

» presentet, in quantum propria natura recipere potest. — Ergo humanum
» genus bene se habet et optime quando, secundum quod potest, Deo assi-
» milatur. Sed genus humanum maxime Deo assimilatur quando maxime est
» unum; — sed tunc genus humanum maxime est unum quando totum unitur in
» uno, quod esse non potest nisi quando *uni principi* totaliter subiaceat ut de
» se patet. Ergo *humanum genus uni principi subiacens maxime Deo as-*
» *similatur*; et per consequens *maxime est secundum divinam intentionem*
» quod est bene et optime se habere, ut in principio huius capituli probatum
» est. » *De Monarchia*, lib. I.

infiniti travagli militari interni ed esterni, per rendersi degno della sua perfezione civile ordinandosi a monarchia sotto Augusto, discendente da Enea fondatore, per disegno divino, dello impero in Italia. Epoca miracolosa in cui si vide tutto il mondo composto in perfetta pace, epoca in cui il figlio di Dio venne in terra a compiere la grande opera della redenzione, e si compiacque nascere suddito dell'Impero.[1] Nella storia di questo Impero vedevano una non interrotta continuazione di miracoli: le gesta degli eroi di Roma, i pericoli superati, le conquiste, i trionfi significavano la misteriosa idea della Provvidenza visibilissima fin dal principio della esistenza della *predestinata monarchia*.[2]

Lo Impero Romano adunque è l'Impero per eccellenza; restituiscasi quindi al prisco splendore, alla forma prima, dalla quale le iniquità degli uomini lo avevano allontanato, ma non per sempre.

E tali idee non erano le speculazioni specifiche di qualche filosofo, o setta particolare; erano dottrine popolari che variamente esposte o illustrate, si trovano in tutti i Trattati politici di que' tempi: e mi basti nominare il più onesto, e ad un'ora il massimo degli scolastici, San Tommaso d'Aqui-

[1] « Oh ineffabile e incomprensibile sapienza di Dio, che a un'ora per » la tua venuta in Siria suso e qua in Italia tanto dinanzi ti preparasti! » *Convito*, Tratt. IV, cap. 5. *Paradiso*, Canto VI, v. 18. Vedi anche S. Tommaso, *De Regimine Principum*, lib. III, cap. IV e seg., dove troverai provato che Augusto teneva l'Impero come vicario di Cristo, ed altre simili peregrinità filosofiche. Il Principe de' Dottori scolastici in questo Trattato mostra grande acume di raziocinio in ciò che spetta alla parte astratta; ma ove riducesi ad applicare i principii universali a' fatti, e in ispecie alla gran lite tra il Sacerdozio e lo Impero, pare che rammenti com'egli scrivesse nel silenzio di una cella; però fa strazio innocente, ma grande, di storia, e grandissimo di logica: e lascia i leggenti come quel novellatore che comincia lepido e finisce insipido. Egidio Colonna anche egli scrisse un libro *De Regimine Principum*; ma dista dallo scopo de' libri di Dante e di S. Tommaso, ed è da considerarsi come un catechismo morale ad uso degli istitutori ed aii e ciambellani, ed ogni sorta di famigliari de' principini regali. Molti ne parlano, ma pochissimi o nissuno oggi vorrà leggerlo. Foscolo confortava gli studiosi di Dante a raffrontarlo alle opere surriferite: ma il raffronto è inutile: imperciocchè, dal titolo in fuori, non ha nulla che lo assomigli ad esse. Fu scritto per Filippo il Bello, quando era principe ereditario.

[2] *Convito*, in più cap. del Tratt. II. *De Monarchia*, tutto il II libro.

no, che — con minore scienza che Dante, e con minima conoscenza della ragione pratica delle cose umane — le discusse in varii luoghi delle opere sue, e segnatamente nel libro *De Regimine Principum.*[1] E qui la filosofia, e la teologia, e la storia, concordando mirabilmente, tenevano viva la illusione, che il mondo — mercè la prevalenza delle speculazioni de' filosofi, — verrebbe un dì ricomposto ad universale concordia. Il sogno sarebbe stato innocente e anche benefico, ove l'applicazione della teoria al fatto non fosse corsa a distruggerlo, producendo una realità spiacevolissima, che porgeva testimonio non già della perfettibilità civile, ma della barbarie che si aggravava sui popoli. Ammesso come immutabilmente preordinato da Dio lo Impero Romano, chi deve essere il legittimo successore di Augusto? Gl'Imperiali dicevano lo imperatore, i Guelfi dicevano il papa: e le liti si rincalorivano, e gli odii scoppiavano, e la Bibbia, e la tradizione, e i concilii, e i padri, e la storia mettevansi a sacco, e si straziavano, e si profanavano; e in una pugna accanita, interminabile di assurdi, di sofismi, di allegorie, di placiti, di favole, di visioni, di rivelazioni, di profezie, la verità spariva, le speculazioni divenivano sogni, e i popoli, quasi fiere stizzite e rabbiose, tornavano a scannarsi e insanguinare la terra redenta da Cristo.

Tale era l'indole della politica scientifica allorquando Arrigo accingevasi alla ricomposizione delle dilacerate membra della Italia, e Dante scriveva il suo libro per produrre un rivolgimento mentale nelle classi addottrinate. La usanza de' metodi scientifici richiedeva che ad ogni qualunque discussione si premettessero taluni principii generali, allogandoli a modo di assiomi, de' quali la chiarificazione del problema fosse necessaria conseguenza.[2] E se coll'occhio fiso sempre

[1] Lib. III, cap. 4, 5, 6 e seg.

[2] « Quia omnis veritas, quæ non est principium, ex veritate alicuius » principii fit manifesta, necesse est in qualibet quæstione habere notitiam » de principio, in quod analitice recurratur pro certitudine omnium propo» sitionum, quæ inferius assumuntur. Et quia præsens tractatus est inquisi» tio quædam, ante omnia de principio scrutandum esse videtur, in cuius » virtute inferiora consistant. » *De Monarchia,* lib. I. « In introitu ad » quæstionem hanc notare oportet, quod primæ quæstionis veritas magis

a questa osservazione si discorresse il primo libro del Trattato *De Monarchia*, riuscirebbe agevolissimo dare il giusto pregio alle astrazioni filosofiche, dalle quali lo scrittore muove alla sua ginnastica intellettuale, e considerarle non come visioni platoniche, ma quale impreteribile apparecchio a far resultare vera l'applicazione delle dottrine al fatto; e col mostrarle desunte con tutta buona fede e senza la menoma pretesa d'innovare, svelare la malvagità de' venerandi sofisti e convertire gli animi de'buoni, sedotti e traditi dagli iniqui. Dante congegnò quel mirabile Trattato a modo di unico gran sillogismo, dividendolo in tre magne proposizioni, ch' ei chiamò libri. Nel primo prova la monarchia universale come perfettibilità civile astratta; non perciò conchiude che il genere umano presentemente fosse riducibile sotto unica forma di governo. Nel secondo mostra tale perfettibilità civile incarnata nello Impero Romano, il quale è sospeso non mai cessato, nè può cessare, perchè preordinato da Dio. Nel terzo, che è da reputarsi la parte più essenziale e vera di tutto il Trattato, con ingente potenza intellettuale, e con onestà senza esempio, e con tale generosità che rinunzia a tutte le arti volpine della dialettica, e con lucidezza di dettato, e con maraviglioso incalzarsi di raziocinii, derivati dalla scienza umana e dalla divina, si accinge a definire la natura del Sacerdozio e quella dello Impero, ne stabilisce i doveri e la mutua dipendenza, e individua e scevera le ragioni di entrambi. E nella onestà delle sue intenzioni e nella chiaroveggenza del vero mira conquisi i perfidi, che aveva fin da principio esclusi dalla questione,[1] e spera con-

» manifestanda fuit ad ignorantiam tollendam, quam ad tollendum litigium.
» Sed quod fuit secundæ quæstionis quomodo et qualiter ad ignorantiam et
» litigium se habeat. Huius quidem tertiæ quæstionis veritas tantum habet
» litigium, ut quemadmodum in aliis ignorantia solet esse caussa litigii, sic
» et hic litigium caussa ignorantiæ est. » Ibidem, lib. III. Da questa dichiarazione riducasi a' veri termini il quesito politico di Dante e si vedrà di quanta importanza fosse per le condizioni de' suoi tempi.

[1] « Quapropter cum solis concertatio restat, qui aliquali zelo erga
» matrem Ecclesiam ducti, ipsam, quæ quæritur, veritatem ignorant. Cum
» quibus, illa reverentia fretus, quam pius filius debet patri, quam pius
» filius matri, pius in Christum, pius in Ecclesiam, pius in Pastorem, pius

vinti gli illusi; e quasi lottatore che abbia vinto e aspetti il trionfo, conchiude vagheggiando la regina delle nazioni una, risorta, splendidissima e consolata

Dalla molt' anni lagrimata pace.

Sistema che — oggi sventuratamente poco compatibile con le condizioni della Italia decrepita — a me pare gigantesco, ed allora era riducibile al fatto. Imperocchè colui il quale dichiarava di volere serbate le leggi municipali di ogni provincia,[1] mentre poneva le sue dottrine astratte come olocausto offerto alla scienza, intendeva persuadere non già un impero universale nel senso assoluto del vocabolo, ma un governo *uno* alle genti italiane, o, se anco si voglia, una vera ed efficace preponderanza politica della Italia sopra tutti i popoli vincolati dalla latina civiltà, e redenti dalla legge di Cristo. Se cotèsta preponderanza sia sogno o fatto, mirate la Inghilterra ai dì nostri, e la semplice osservazione vi sia di chiosa alle dottrine di Dante. Egli aveva peregrinato per la Italia da un lido all' altro, ne aveva misurate le potenze, palpate le piaghe, meditatovi sopra, ed osò vagheggiarne la redenzione, e cooperarvi. Volgeva gli occhi dalle cime delle Alpi alla Sicilia, e vedeva trenta milioni di popoli travagliarsi impazienti di freno; — vedèva i porti della penisola affollati da selve di navi, che veleggiavano i mari tutti e penetravano onde intentate, e trovavano e conquistavano e incivilivàno nuove terre e lontane; vedeva i commerci, la industria, il sapere fervere in ogni dove; e le città adornarsi di splendidi edificii, e arricchirsi di scuole e d' istituti; e i campi ubertosi e ridenti mostrare come la prodigalità della natura fosse secondata dall' arte. E l' animo di lui gioiva di tanti elementi di potenza morale politica, s' imparadisava in tanta dovizia di

» in omnes Christianam religionem profitentes, pro salute veritatis in hoc » libro certamen incipio. » *De Monarchia*, lib. III.

[1] « Advertendum sane, quod cum dicitur humanum genus potest regi » per unum Principem, non sic intelligendum est, ut ab illo uno prodire » possint municipia et leges municipales. Habent namque nationes, regna, » et civitates inter se proprietates, quas legibus differentibus regulari oportet. » *De Monarchia*. Da queste parole si argomenti quale forma di reggimento egli proponeva alla Italia.

cielo e di terra. Considerava quindi gl' innumerevoli piccoli Stati in cui era partita, i reggimenti incerti, i poteri effimeri, che rendendo impossibile la rettitudine civile, e perpetui gli odii, e perpetue le lacrime, esponevano la patria alle contaminazioni dei barbari: e la ruina e lo avvilimento avvenire tornavangli più spaventevoli che le miserie presenti: la Italia divisa, agli occhi suoi, era serva, era nulla, era indegna del nome di nazione, e gli sembrava bordello.[1] Però ogni qualvolta tali pensieri gli tempestavano in mente, un senso misto di piacere e di dolore, di speranze e di sconforto, di longanimità e d'impazienza, lo invadeva in guisa, che dal tempo della calata fino alla morte di Arrigo in Italia, l'animo del Poeta rimase in un continuo straordinario eccitamento che mal si potrebbe definire.

Sconfortato allo inatteso avvenimento, egli ripara presso Guido da Polenta, signore di Ravenna; ed è da credere che, quantunque il vario fortuneggiare delle parti e le imprese magnanime di Cane Grande della Scala, cui egli era divenuto amicissimo, gli facessero ripullulare in petto la mal viva speranza, ei sempre più si convincesse che i tempi di Arrigo non sarebbero giammai ritornati per la redenzione d' Italia. Però mise il futuro nelle mani di Dio, rassegnossi con maggior pacatezza al suo destino, e chiuso negli studii, attese a compiere il tremendo Poema; e forse i tratti più sublimi, più feroci, più profetici furono, in quel tempo, ispirati a Dante dal pensiero di non fidare che in sè, e da sè solo vendicarsi de' nemici suoi e della patria, ed atterrendo i futuri con le terribili dipinture che poneva dinanzi agli occhi loro, forzarli al ben fare. Non ripigliò il *Convito*, avvegnachè il fine a cui dirigevalo fosse oramai inconseguibile, e vedeva certo che la rabbia guelfa resa più baldanzosa, e Roberto di Napoli divenuto potentissimo, avrebbero considerato come delitto capitale, imperdonabile, tutto quanto egli aveva operato a favore di Arrigo; e la sua nuova opera politica e l' epistole virulenti che correvano per tutta Italia

[1] Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie ma bordello!
*Purgatorio*, Canto VI.

gli avevano forse per sempre chiuso l'adito a Firenze. Nella sua mente, perciò, non altro rimaneva che il conforto della propria onestà e la rimembranza delle passate sciagure e un sentimento arcano che gli sorgeva dalla coscienza di sentirsi, per grazia speciale del cielo, predestinato ad operare grandissime cose per mezzo dello ingegno. Persuasione ch' egli non dissimulava, ma se ne inorgogliva, e con candida e insieme autorevole semplicità annunziavala al mondo,[1] e che lo indusse a congegnare la Commedia in modo inusitato, e darle tale un carattere che agisse su' popoli con bene altre tendenze che le poetiche soltanto. A quella adunque converse l'animo: e, comecchè il pane che mangiava nelle sale del generoso Polentano fosse pane di esilio, pure tornavagli meno amaro, e dopo tre lustri di incessante procella, potè conseguire una certa tranquillità di cuore, che lo ravvicinò più strettamente agli studii.[2] Così togliendosi agli occhi del profano volgo attese a rendersi più venerato al mondo e redimere sè e i suoi scritti dalle passate umiliazioni.[3]

[1] Questa opinione verrà sviluppata nella lezione seguente: qui basti notare come Dante scrivendo a' Cardinali italiani in Provenza, ed esortandoli ad eleggere un papa italiano, prevede la impressione che farebbero i suoi modi autorevoli ed aspri, e l'ardire di intromettersi negli alti affari della Chiesa, e a giustificarsi rende questa ragione: « Forsitan et quis est iste qui Ozæ » repentinum supplicium non formidans ad aram quamvis labentem se erigit? » indignati obiurgabitis. Quippe de ovibus pascuis Jesu Cristi minima una » sum, quippe nulla pastorali auctoritate abutens, quum divitiæ mecum non » sint. Non ergo divitiarum, *sed gratia Dei sum id quod sum et zelus* » *domus eius me comedit.* » Lettera ai Cardinali italiani. *Opere minori,* vol. III, parte II, pag. 265, Firenze 1840.

[2] Egli chiama il suo asilo in Ravenna *amica solitudo,* ed afferma che essa lo aveva ravvicinato agli autori suoi prediletti, de' quali nomina parecchi. *De Vulgari Eloquentia.*

[3] Era sua massima comprovatagli dall'esperienza che « l'uomo buono » dee la sua presenza dare a pochi, e la familiaritade dare a meno, acciocchè il nome suo sia ricevuto e non spregiato. » Costretto poi dallo esilio a non seguire tale massima, sfoggiava scienza ed altezza di stile nel *Convito* per forzare — malgrado la propria indigenza — i popoli a riverirlo: « Onde » conciossiacosachè, com' è detto di sopra, io mi sia innanzi a quasi tutti » gl' Italici appresentato, perchè fatto mi sono più vile forse che il vero non » vuole, non solamente a quelli ai quali mia fama era già corsa, ma eziandio agli altri, onde le mie cose senza dubbio meco sono alleviate, con-

Intanto che il Poeta e la Italia rimanevano nelle dianzi descritte condizioni, Clemente V moriva, e dopo un interregno di due anni, i Cardinali — sei solamente italiani e diciotto stranieri — s'erano congregati a Carpentras per eleggere il Pontefice. Dante, comechè conoscesse, che la presenza della corte papale in Italia fosse pretesto alle implacabili ire delle fazioni, e perenne sostegno al principio ch' egli sforzavasi di abbattere, pure, riverente sempre alla Chiesa, di cui la impersonalità era agli occhi suoi intemerata e immutabilmente santissima, considerava il trasferimento della sedia apostolica, qual nuovo sfregio, e cagione di novelle miserie alla lacerata patria. Mosso, o come egli diceva, *divorato* [1] di ardentissimo zelo, volle provarsi se potesse ricondurre la Chiesa allo antico suo nido. A tal fine scrisse ai Cardinali italiani, rimproverandoli severamente de' danni di cui erano stati cagione; e proponeva loro la emenda, esortandoli a scegliere un papa italiano, il quale liberasse la Chiesa dal lacrimevole servaggio, e da Babilonia la riconducesse in Israele. [2] I Cardinali l'udirono, e operarono imperterriti e magnanimi; ma Filippo il Bello con aperta violenza congiunse la sposa di Cristo ad altro pastore francese, che le fe' versare amarissimi pianti, e le squarciò il seno di tali ferite che non si richiusero mai più. Dante, udita la nuova, non si scompose: lo incessante succedersi de' mali gli andava temprando l'animo a stoica severità; e forse in quella

» viemmi che con più alto stilo dia alla presente opera un poco di gravezza,
» per la quale paia di maggiore autorità; e questa scusa basti alla fortezza
» del mio Commento. » *Convito*, Tratt. I, cap. 4.

[1] Vedi addietro pag. 176, nota 1.

[2] « Emendabitur quidem (quamquam non sit quin nota cicatrixque » infamis apostolicam sedem usserit ad ignem, et cui cœli et terra sunt re» servati, deturpet), si unanimes omnes, qui huiusmodi exorbitationis fuistis » auctores, pro Sponsa Christi, pro Sede Sponsæ, quæ Roma est, pro Italia » nostra, et ut plenius dicam, pro tota civitate peregrinantium in terris vi» riliter propugnatis.... ut Vasconum obbrobrium qui tam dira cupidine con» flagrantes, Latinorum gloriam sibi usurpare contendunt, per sæcula cuncta » futura sit posteris in exemplum. » Questa lettera piena di dignitoso affetto e di profonda pietà comincia con le desolanti parole di Geremia: « Quomodo » sola sedet civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium! »

deplorabile occasione innalzava gli occhi al cielo a domandargli:

> E se licito m'è, o sommo Giove,
> Che fosti in terra per noi crucifisso,
> Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?
> O è preparazion, che nell'abisso
> Del tuo consiglio fai per alcun bene,
> In tutto dall'accorger nostro scisso?[1]

Mentre tanta serie di amarissimi casi lo avvertiva che i giorni tempestosi della sua gioventù erano iti, e il cinquantesimo anno gli si aggravava su le spalle, vide lampeggiare un raggio di speranza del ritorno alla patria. I Ghibellini cominciavano a rifarsi d'animo e di forze; Cane Grande faceva miracoli di valore; e la fama delle sue prodezze metteva la paura in cuore ai Guelfi, che tuttora prevalevano. In Firenze, sia che sedici anni di odio avessero mitigata la rabbia della democrazia, sia che importasse a chi dominava fare pompa di clemenza, parecchi esuli furono richiamati. Dante, instando gli amici suoi, fu anch'egli invitato alla terra natale, a dure condizioni, e alla durissima tra tutte, di presentarsi, cioè, alla Chiesa di San Giovanni, e in contegno di peccatore implorare perdono dal popolo. Egli prese lo invito ad insulto, e al più modesto di quelli che osarono forse esortarlo ad accettare i patti proposti, e gliene scrissero: « È questo — rispose — il glorioso richiamo, onde Dante Alighieri dopo quasi quindici anni di esilio è invitato alla patria? Questo merito si rende alla mia innocenza nota a ciascuno, ai miei sudori, a'miei lunghissimi studii? Lungi dall'uomo amico della filosofia lo avvilimento di un cuore abietto, nel presentarsi, come certo saccentello e altri sciagurati senza nome pur fecero, quasi malfattore in catene: lungi dallo apostolo della giustizia la infamia di pagare il tributo ai suoi offensori siccome a benefattori. Non è questa, padre mio, la via del ritorno alla patria. Che se voi o altri ne sappia trovare una diversa che non piaghi nè la fama nè l'onore di Dante, l'accetterò volentieri, e a passi non tardi verrò. Ma se non altrimenti si rientra in Firenze, io non vedrò Firenze mai più. E che? non potrò io forse contemplare

[1] *Purgatorio*, Canto VI.

dove che sia la bellezza del sole e degli astri? non mi potrò beare nelle speculazioni del vero sotto qualunque parte di cielo, se prima non mi sarò coperto di avvilimento e di vergogna agli occhi del popolo e di tutta Firenze? Il pane, certo, non sarà per mancarmi dovunque. »[1] Sensi così alteri e magnanimi, degni del santissimo petto di Catone, ed altre forse non meno rigide e più formali risposte dirette ai magistrati del Comune, riaccesero l'odio nel cuore de' Guelfi: il suo bando fu riconfermato, ed egli potè, nella coscienza di non essersi avvilito, alteramente esclamare:

L'esilio che m'è dato onor mi tegno.

E disperando d'ogni mezzo pacifico di ritorno, si rimase ad attendere che la vittoria lo riconducesse alla patria, e ad illudersi della idea, che, pubblicato il Poema ed intesosene lo scopo arcano da' popoli italiani, egli inizierebbe e vedrebbe forse compito il rivolgimento intellettuale, che stimava come il solo rimedio a svellere fino dalle più secrete radici il male che straziava e consumava miseramente la irrequieta penisola. Allora, e a quell'unica condizione, avrebbe ottenuto il trionfo come condegno compenso a'suoi studii, a'travagli, alle umiliazioni, e alla perenne amarezza che gli aveva avvelenata la vita. Speravalo con ardore ispirato, e beandosi fra mezzo allo eterno sorriso del Cielo, al cospetto degli Apostoli, lanciava lo sguardo su cotesto vagheggiato futuro, e sublimemente cantava:

Se mai continga che il poema sacro
 Al quale ha posto mano e cielo e terra,
 Sì che mi ha fatto pèr più anni macro,
Vinca la crudeltà, che fuor mi serra
 Dal bell'ovile, ov'io dormii agnello,
 Nimico a' lupi che gli danno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello
 Ritornerò poeta.[2]

In tal guisa lavorando egli con maggiore longanimità al Poema, quella lingua, ch'ei trovò bambina, andava di-

[1] Lettera di Dante stampata fra le sue *Opere minori* col titolo: *Amico Fiorentino*.
[2] *Paradiso*, Canto XXV.

ventando adulta e ripulita in modo da vincere le lingue sorelle non solo, ma gareggiare con quella dal cui seno era sorta pur dianzi. A provarne filosoficamente la eccellenza, di che aveva già toccato in modo apologetico nel Convito, scrisse un Trattato — e lo scrisse per i dotti, e quindi una seconda volta si giovò del loro linguaggio, e de' loro modi — per istabilire la teoria del fatto che verrebbe riputato straordinario, e dalla magistrale temerità de' sapienti tacciato di presunzione. Il Trattato *De Vulgari Eloquentia*, tuttochè di ragione diversa, originò dalla medesima intenzione che quello *De Monarchia*. De' quattro libri che dovevano comporlo, due solamente ne sono a noi pervenuti. Ivi, compiacendo al metodo de' tempi, comincia dallo investigare la origine della umana loquela; definisce il volgare e il parlare per grammatica, intendendo pel primo la lingua viva in generale, e pel secondo le morte favelle, e in ispecie la greca e la latina. Dall'unità della lingua primitiva, scende alla storia della torre di Babele come epoca e causa della partizione de' varii parlari; ed accennando il loro diffondersi nelle diverse genti, giunge al mezzodì dell' Europa, e individuati gl' idiomi emergenti dal latino e distintili in *oc*, *oïl* e *sì*, fermasi su questo ultimo, che è l' attuale de' popoli italiani. Investiga l' indole e le condizioni de' varii dialetti, i quali riduce a quattordici principalissimi: Siciliano, Pugliese, Romano, Spoletano, Toscano, Genovese, Calabrese, Anconitano, Romagnuolo, Lombardo, Trivigiano, Veneziano, Friulano, ed Istriano. Li esamina tutti e li riprova tutti trovandoli discrepare, qual più quale meno, da' monumenti letterarii di tutti gl' ingegni che con perfetta armonia di consenso erano quasi instintivamente, sino da' tempi di Federigo Svevo, intesi a creare. E riduce a dimostrazione filosofica quello che il caso aveva prodotto, non divergendo mai le sue intenzioni dalla idoleggiata unità nazionale, la quale — secondo ch' egli illudevasi, sperandola vicinissima — doveva essere la suprema crisi politica che avrebbe fermamente costituita la Italia.

E' pare che i Comuni d' allora gareggiassero anche su la preferenza de' proprii dialetti, e Dante, vedendo in ciò una

nuova sorgente di sciagure, era forse rigido alquanto verso la sua Firenze, la quale, e per l'indole delle genti toscane, e pel precoce sviluppo, che ognora l'andava con mirabile rapidità sospingendo per le vie dello incivilimento, e in fine per le intrinseche capacità della propria loquela, l'aveva considerevolmente ripulita. Le qualità letterarie del linguaggio creato dagli scrittori italici passavano nella lingua parlata, la quale, così come iva sviluppando tutta la sua attitudine nella prosa, apparecchiavasi a divenire lo idioma più leggiadro d'Italia, il modello filologico de' popoli diversi di governi, di costumi, di tendenze, e privi di centro politico, spesso irreconciliabili nimici tra loro, e ad un tempo congiunti indissolubilmente dal concetto della latinità, alla quale tutti con pari diritto si riportavano come a ceppo genealogico per un processo non interrotto. In una popolazione di circa cento settanta mila individui — quale era quella di Firenze, compreso il contado — diecimila fanciulli imparavano a leggere, dodicimila apprendevano aritmetica, seicento crescevano educati a professare le lettere.[1] La cultura intellettuale non era più esclusiva proprietà di una sola classe di cittadini, il monopolio del sapere era onninamente cessato. Lo stesso governo popolare, così fatalmente funesto alla ricongiunzione delle italiche provincie, ed in quella città ferventissimo, era il più valido movente alla morale energia: l'infimo de' cittadini poteva aspirare a' primi seggi del reggimento. Nè erano le ricchezze la sola via a pervenirvi: ma la destrezza, lo ingegno, la cultura, la potenza della parola. Però l'arte di parlare bene e con efficacia era studio positivo, precipuo, universale: in tal maniera divenuto il linguaggio scopo non ultimo alle esercitazioni dello ingegno, la lingua popolare ripulivasi da sè. Onde di necessità seguiva, che mentre fino da' più distanti paesi italiani le muse tuttora mandavano concordi la loro voce, quasi eco de' canti di amore, la prosa non altrove che in Firenze nascesse, s'impinguasse, si afforzasse di leggi, e si fermasse per sempre.

Ma questo rapido avanzarsi della lingua, iniziatosi già, non avveniva compiutamente se non dopo la diffusione della

[1] Villani, *Cronica*.

Commedia di Dante, e per opera di que' generosi, i quali, se non osarono porre il piede sulle orme ch' egli aveva stampate nel vasto ed unico sentiero, gli tennero dietro, in lui solo mirando come a vivo splendore fra il buio de' tempi..

Le condizioni quindi, non meno che le cause che lo mossero a scrivere la Volgare Eloquenza, ci faranno guardare questa opera con altro occhio che non fecero i grammatici del cinquecento, e quelli dell'ottocento — e pur troppo, i grammatici di tutti i secoli — taluni de' quali diedero dell'impostore a chi primo la pubblicava,[1] ed altri con le solite scuse di spirito di parte, di ferocia ghibellina — come se in Firenze non fossero stati migliaia di Ghibellini, e illustri ed oppressi ingiustamente, i quali parlavano la lingua medesima de' Guelfi, — scuse più importune d'ogni vitupero, insultano l'uomo più grande, la gloria più bella d'Italia: nè pensano come quel libro venisse giudicato produzione profondamente filosofica da' contemporanei fervidissimi Guelfi, che, esperti anche essi nell'arte di scrivere, potevano conoscere le condizioni della favella[2] a' tempi ne' quali l'esule illustre toglieva a investigarne l'indole, costituirne le norme, predicarne la nobiltà.

Dettava egli cotesta opera in Ravenna, dove avea potuto, senza avvilirsi dinanzi alla propria coscienza, trovare agio agli studii e riposo alla età travagliata, quando il suo nobile ospite conferendogli il titolo di ambasciatore lo inviava a Venezia. Ei colse un' occasione che gli si offriva inattesa a sdebitarsi in parte delle ricevute cortesie che la fortuna l'obbligava a non potere ricusare. Ed ei quasi certo sperava vincere la ira de' Veneziani, e trarre il Polentano dalle difficoltà in cui erasi avvolto. La sua commissione riuscì sventuratissima. Vide egli come il destino implacabile sempre operasse a' suoi danni; e qui il magnanimo si sentì man-

[1] La versione italiana vide la luce in Vicenza nel 1529, ma senza nome di traduttore: venne dipoi ascritta al Trissino. Il testo latino fu stampato in Parigi nel 1575 da Iacopo Corbinelli.

[2] « Altresì fece uno libretto *de Vulgari Eloquentia*, ove promette » fare quattro libri, ma non se ne trova se non due, forse per l'affrettato » suo fine; ove *con forte e adorno latino e belle ragioni* riprova tutti i » volgari d'Italia. » GIOVANNI VILLANI, lib. IX, cap. 136.

care il coraggio che non gli era mai venuto meno, ricadde in una profonda depressione di spirito, e nel settembre del 1321 finì gl' infelici suoi giorni. Guido sentì acerbamente la perdita di tanto uomo: ed onoratolo di esequie principesche, die' testimonio di profondo dolore, lamentando la gravissima sciagura con un discorso che gli erompeva dal cuore.

Così, ancora verde negli anni, il massimo degl' italici ingegni, lo incolpabile cittadino, l' uomo più grande dei moderni tempi moriva: e Dio sa quali fossero gli estremi momenti della sua agonia! Ardente di amore per il loco natio, spirava in terra lontana senza bevere l' ultimo raggio di luce, che ne' luoghi ove si nacque torna dolcissimo e quasi divino: spirava lasciando a' figliuoli gli esempii della sua pericolosa virtù, la immortalità del suo nome, e ad un' ora la povertà e la nulla speranza di ritorno alla patria: spirava forse versando l' ultima lagrima sulla diletta Italia ed augurandole migliori destini. Misero lui se fosse continuato a vivere! Dopo brevissimo tempo gli sarebbe toccato esulare col suo benefattore cacciato anch' esso da Ravenna, e vedere le condizioni delle italiche genti intristire; e Fra Roberto d' Angiò, sedente sopra un trono intriso di sangue, tiranneggiare e tranquillamente invecchiare col nome di Salomone dei re; e Francia insolentire; e la Chiesa e la Italia allontanarsi per sempre dallo scopo, per condurle al quale il grande e infelice Poeta aveva speso la vita e lo ingegno.

Poco più sopra io nominava i figli di Dante. Chi erano dunque essi, e da chi gli ebbe? I suoi biografi, anche gli antichissimi, ci fanno sapere come il Poeta, alcun tempo dopo morta Beatrice, si unisse in matrimonio ad una donna, di nome Gemma, che usciva dalla casa del suo più feroce nemico, Corso Donati. Non si sa su quali fondamenti i riferiti scrittori abbiano fatto a gara onde degradare cotesta povera donna; cosicchè se cominci dal Boccaccio, il quale accenna di non so che differenze famigliari, fino a' dì nostri la malarrivata femmina è diventata *borbottona* ed *indiscreta* [1] e peggio anche di questo. Nondimeno ella non fu moglie spregiata,

[1] Maffei, *Storia della Letteratura Italiana,* lib. I, cap. 4, pag. 40.

imperocchè fosse madre di cinque figli e di una figliuola. Costei, di nome Beatrice, visse poverissima in un monastero di Ravenna. Tre de' figli morirono in tenera età, Jacopo e Pietro sopravvissero al padre. Noi nel discorrere la storia del Poeta e de' suoi tempi non li abbiamo chiamati in iscena, dacchè Dante, il quale perpetuamente parla di sè in tutte le sue opere ed accenna a congiunti, amici, inimici, involge la sua famiglia in un continuo incomprensibile silenzio, e come se fosse misteriosamente piovuto dal cielo, pare che voglia far credere ch'ei viaggi solingo sulla terra. Soltanto dopo la sua morte compariscono i due figliuoli, come divulgatori e commentatori della Commedia, della quale dovendo ragionare nella seguente Lezione, ci verrà anche il destro di toccare di loro e della gratitudine che ad essi deve la Italia per avere serbato ad essa e a tutto il genere umano il grande Poema.

## LEZIONE QUINTA.

### LA DIVINA COMMEDIA.

Giovanni Boccaccio racconta, che pochi mesi dopo la morte di Dante « cercato da quelli, che rimasono figliuoli e discepoli, più volte e in più mesi, fra ogni sua scrittura, se alla sua opera avesse fatto alcuna fine, nè trovandosi per alcun modo li canti residui; essendo generalmente ogni suo amico cruccioso, che Iddio non l'aveva almen al mondo tanto prestato, che egli il picciolo rimanente della sua opera avesse potuto compiere, dal più cercare, non trovandogli, si erano disperati rimasi. Eransi Jacopo e Piero figliuoli di Dante, de' quali ciascuno era dicitore in rima, messi a volere, in quanto per loro si potesse, supplire la paterna opera, acciocchè imperfetta non rimanesse; quando a Jacopo, il quale era in ciò molto più che l'altro fervente, apparve una mirabil visione, la quale non solamente della stolta presunzione il tolse, ma gli mostrò dove fussero li tredici canti, li quali alla Divina

Commedia mancavano, e da loro non saputi trovare. Raccontava uno valente uomo Ravegnano, il cui nome fu Piero Giardino, lungamente discepolo stato di Dante, che dopo l'ottavo mese dal dì della morte del suo maestro, era una notte, vicino all'ora che noi chiamiamo mattutino, venuto a casa sua il predetto Jacopo, e dettogli sè quella notte, poco avanti a quell'ora, avere nel sonno veduto Dante suo padre, vestito di candidissimi vestimenti, e di una luce non usata risplendente nel viso, venire a lui, il quale gli parea domandare se egli viveva: e udire da lui per risposta di sì, ma della vera vita, non della nostra. Perchè, oltre a questo, gli pareva ancora dimandare, se egli aveva compiuta la sua opera avanti al suo passare alla vera vita, e se compiuta l'aveva, dove fusse quello che vi mancava, da loro giammai non potuto trovare. A questo gli pareva la seconda volta udire per risposta: sì, io la fornii. E quinci gli parea che lo pigliasse per mano e menasselo in quella camera, dove era uso di dormire quando in questa vita viveva; e toccando una parete di quella diceva: egli è qui quello che voi tanto avete cercato. E questa parola detta, ad un'ora e 'l sonno e Dante gli parve che si partissino. Per la quale cosa affermava, sè non essere potuto stare senza venirgli a significare ciò che veduto aveva, acciocchè insieme andassino a cercare quel luogo mostrato a lui (il quale egli ottimamente aveva nella memoria segnato) a vedere se vero spirito, o falsa visione questo gli avesse disegnato. Per la quale cosa, restando ancora gran pezzo di notte, mossisi, insieme vennero alla casa, nella quale Dante quando morì dimorava; e chiamato colui che allora in essa dimorava, e dentro da lui ricevutivi, vennero al mostrato luogo, e quivi trovarono una stuoia al muro confitta, la quale leggermente levatane, vidono nel muro una finestra da niuno di loro giammai più veduta nè saputo ch'ella vi fusse; e in quella trovarono alquante scritture, tutte per la umidità del muro muffate e vicine al corrompersi, se guari più state vi fossero; e quelle pianamente dalla muffa purgate, leggendo, videro contenere li tredici canti tanto da loro cercati. »[1]

[1] *Vita di Dante*, pag. 89. Venezia 1825, edizione fatta per cura di Bartolommeo Gamba.

Prendasi lo avvenimento come vero, o come inventato da' figli e dai discepoli del Poeta, egli è certo che da esso emergono due fatti importantissimi, che, cioè, il Poema — non per anche ricevuta l' ultima mano — non fu divulgato dall' Autore, e che la sua apparizione fu accompagnata e susseguita dalle circostanze consuete e necessarie a renderlo terribile ed autorevole agli occhi dei popoli: cose le quali si connettono alla intenzione di Dante, e che — da noi già accennate soltanto — qui ci proponiamo indagare di proposito, avvegnachè ci stringa il dovere di manifestare il vero fine del libro, e i mezzi usati a conseguirlo, e tutto ciò che predistingue l' opera di un' impronta tale da farla considerare come unico monumento negli annali letterarii delle universe genti.

Non sì tosto la Commedia fu conosciuta e diffusa per tutta l' Italia, i seguenti fatti accadevano.

Ingegni di tempra fortissima la tolgono a dichiarare, speculandovi sopra ogni sillaba con non minori fantasticaggini di quel che prima e dopo facevasi dell' Apocalisse; dopo lo esempio di costoro, il numero de' commentatori diviene una falange; le interpretazioni ne risultano varie e spesso oppostissime, e fino le allusioni storiche contemporanee s' intenebrano, non ostante che taluni di que' chiosatori fossero figli, tali altri stretti famigliari del Poeta: di modo che parrebbe, ch' egli ne facesse un secreto a tutti, o pretendendo a non essere inteso scrivesse a ridersi de' posteri; non ostante la sua popolarità, nissuno osa imitarla, e tutti la studiano; cinquantadue anni dopo, quando si era incrollabilmente ordinato il Comune a reggimento guelfo in Firenze medesima, quel medesimo governo che aveva bandito, spogliato de' beni e maledetto il Poeta, e lo avrebbe arso vivo, decreta che il libro di lui sia letto e dichiarato in chiesa come la Bibbia; la immagine di lui viene dipinta sulle bianche pareti di Santa Maria del Fiore; [1] parecchie altre città ne imi-

[1] Dove tuttora si vede. Il dipinto fu lungo tempo ascritto all' Orgagna finchè il Gaye trovò il documento in data del 1465, col quale quell' opera si rivendica a Domenico di Michelino discepolo di frate Angelico da Fiesole. Gaye, *Carteggio di Artisti* ec. Vol. I, Parte I, pag. v.

tano lo esempio; il Poema si legge per divozione ne' giorni santi;[1] il semplice titolo di *Commedia*, il solo voluto dall'Autore,[2] riceve lo aggiunto di *Divina*, non già in grazia della divinità della poesia, ma del divino soggetto, de' santi veri che rivela.

Queste e non poche altre simili straordinarietà, ch'io pongo da parte, mettendomi in subuglio la mente, mi volgo, con lo intento di trarre una spiegazione, alla storia d'ogni poesia, e mi addentro fin dove il buio de' tempi mi concede di scernere, e retrocedendo deluso di non trovarvi nulla che valga a porgermi lume, dico a me stesso: è forza che il libro di Dante, cinto da sì portentosa singolarità di circostanze, sia libro singolarissimo, e abbia avuta una peculiare magia, che in gran parte è svanita coi tempi, o uno scopo determinato ed importantissimo, che i tempi, cangiandosi, hanno reso inconseguibile e quindi inutile, e lo hanno annebbiato agli occhi degli uomini; scopo diverso da tutti i poemi finora esistiti: la critica, adunque, per poterlo contemplare nel suo vero effetto, è forza che non lo estimi secondo i canoni generali o speciali applicabili agli altri poetici componimenti, ma lo riguardi con metodo al tutto particolare. Al che ella si arroga un diritto, imperocchè in questa età nostra decrepita, il freddo raziocinio sia fatto inutile stimolo al sentimento, e le bellezze dell' arte non più si sentano per forza istintiva, ma per via di sistemi, e la mente divenuta sfiduciata ed osservatrice goda di sconnettere le parti dell' opera che il genio connettendo produce, e di ragionarne a guisa del vecchio e storpio guerriero, che scemo di vigore, siede tranquillo a di-

[1] Vedi il *Poema sulle Gesta di Ugo conte di Avernia* di Michelangelo Trombetto del magnifico huomo Piero di Lorenzo de' Lenzi — scritto nel 1488. Esiste MS. nella Laurenziana. Alla pag. 166 l'autore, dopo di avere notati tutti i Romanzi di Cavalleria e gli altri libri che aveva letti in vita sua, e consigliato il lettore a studiarli perchè *chi non se ne diletta è huomo senza ragione e bestiale*, chiude il catalogo con queste parole: « Questi qui di » sotto sono libri dell' anima, *da leggere di Quaresima*, ed io Michelan- » gelo Trombetto tutti li ho letti più volte ec. » Quindi segue la lista tutta di opere sacre, come la *Vita de' SS. Padri; la Vita di S. Girolamo; Dante Aldigieri* ec.

[2] Vedi la lettera a Cane Grande.

rigere gl' impeti de' giovani ardenti. Non per tanto, ove la critica operi di buona fede e muova dai fatti e ai fatti riducasi, può rendersi anche giovevole all' arte: e applicata al Poema di Dante, darà lume non solo ad una letteratura che più non è, ma farà che lo studio di quel gran libro — divenuto in questi ultimi anni insigne pretesto alle libidini de' dottissimi, alla impotenza de' presumenti, alla iniquità de' ritardatori, e quindi fonte nuova di danni al sapere in Italia — aiuti forse a preparare meno tristo quel tempo in cui la misericordia divina ritempri e rinverdisca la società, e con essa renda l' arte bella e potente. Tanto, e non più, ci è dato sperare!

Se da quello che si è per noi detto a cenni, il lettore abbia potuto cavare un concetto, che gli rappresenti ne' suoi veri sembianti lo stato dell' epoca e le relazioni di Dante con essa, e gl' impulsi ch' egli le dava, e gl' impedimenti e le ripulse che ne riceveva; se da quanto a ciò che facemmo precedere risalendo alle stesse forze fattrici della nuova civiltà, si è potuto conoscere lo spirito morale de' popoli italiani nelle sue abitudini e disposizioni a vergere verso una data forma civile più stabile, spero che le conclusioni a cui siamo venuti, in quanto alla letteratura, concesseci dallo accordo del raziocinio e dei fatti, ci abbiano conciliata l' altrui confidenza intorno a ciò che ci apparecchiamo a dire su la Divina Commedia. Perenne pensiero del poeta, mentre lo esilio gli era nuova scuola a meditare sopra i mali degl' irrequieti e traviati popoli, fu la redenzione d' Italia. Sua brama ardentissima fu sempre il sospingerla, giusta il concetto politico emerso dal lungo travagliare de' secoli, a quel perfezionamento civile, da cui la vedeva allontanata, e a cui, estirpate le cause impedienti, stimava poterla ricondurre. Fallitagli la speranza di operare con la mano — dacchè egli medesimo, protestando del suo diritto a volere e procurare il bene della patria, confessa di non essere potente d'armi e di ricchezze, [1] con che forzare le belve umane a pacificarsi e ricomporle a rettitudine civile — ricorse a una forza di maggiore efficacia, derivandola dal tesoro del suo ingegno, che egli come per ispeciale

[1] Vedi addietro, pag. 176, nota 1.

grazia divina sopra tutti i mortali del suo tempo possedeva copiosissimo. La sventurata intrapresa di Arrigo, tra mezzo all'amarezza profonda che gli lasciò nell'animo, lo aveva condotto a nuove riflessioni, e reso sicuro di una conclusione, che, anni prima, veduta col solo lume del suo intelletto, ora gli scendeva comprovata dal fatto. Le varie e rapide vicissitudini di quattro anni egli concentrava in questa unica osservazione: il papa aiuta Arrigo a salire sul trono, lo benedice e lo sprona a ricondurre la pace in Italia, e i popoli dismettono la loro ferocia, e dopo cinquanta otto anni che non avevano veduta la faccia de' Cesari germanici s'inchinano al nuovo signore; e la terra che poco prima lacera ed insanguinata risuonava di lamenti, in un subito, quasi per incantamento, si ricompone ad universale sorriso. Il papa è forzato a volgersi contro Cesare e colpirlo de' suoi fulmini, e i popoli si rimescolano e tornano a più barbara anarchia. [1]

Nella idea ecclesiastica quindi era il seme del bene e del male; da essa dunque pendevano le sorti civili della Cristianità. La cognizione della causa del male e del bene gli mostrò le norme e i mezzi a far cessare l'uno e promuovere l'altro. Nella potestà imperiale e nella papale vedeva due principii attivi; nel potere democratico un principio passivo, che, senza piena ed esatta coscienza di sè, rimaneva sempre disposto a ricevere la spinta da qualunque parte con maggior vigore gli venisse data: però non gli parve causa, ma strumento e ad un tempo vittima del male. Il male come operante lo vedeva emergere dal seno della forza; e poichè la religiosa aveva più agevolezza a nuocere, ei si ridusse a concludere, che, corretto il principio religioso, la pace sarebbe ritornata a risanare i popoli infermi, e l'Italia, postasi nella via del vero progresso, sarebbe ridivenuta vera nazione, e terribile ai tiranni, ai quali ella era stata per lungo corso di secoli ed era tuttavia perenne ludibrio.

Egli vedeva come le sue pruove tentate per mezzo del suo Trattato politico non avevano, secondo che sperava, posto termine alle liti, anzi erano tornate prive di effetto a pro della gran causa dell'emancipazione, e dannosissime al suo

[1] Vedi Lezione IV.

stato attuale: pensò quindi volgere la voce ai popoli presenti non meno che ai futuri, non già persuadendo il vero a' loro intelletti, ma intrudendolo a forza ne' loro cuori con la onnipotenza di una poesia attinta ad illusioni santificate e rese efficacissime dalla ispirazione religiosa. In tal maniera comunicava al suo Poema una certa perpetuità di azione verso un effetto, conseguibile, quando che fosse, fino al consumamento del principio incivilitore, d'onde egli lo derivava. Lo scopo però della Commedia fu quello di riformare i costumi degli uomini in generale, e degl' Italiani in particolare; persuaderli a bene vivere, il che, giusta le sue dottrine, importava ricomporli ad una stabile e saggia e vasta potenza politica, in cui, infrenato il vizio, la virtù trionfasse, e l'uomo conseguisse quella temporale felicità,[1] la tendenza alla quale, essendo egli animale essenzialmente civile, è elemento di sua esistenza; verità, che, negata, attenterebbe alla giustizia delle operazioni divine, la quale cosa non che empio è stoltissimo sostenere.[2] A questo scopo, egli voleva rivolgere la forza morale predominante nel medio evo, cioè lo spirito religioso, riconducendolo a quella santità, la quale derivava dall'arcana idea di Dio istitutore del Cristianesimo, e dalla quale, come pareva al Poeta, quello spirito s'era miseramente distratto. Da cotale proponimento comprendesi, che i suoi desiderii erano espressi a guisa di suggerimenti o di rimedii, riferendosi a chi avesse autorità di usarne; e non è da porsi in dubbio che il suo intento riguardava la disciplina, non mai il dogma, la parte morale, non la metafisica della religione: perciocchè egli era credente fervidissimo, ed insieme a' più santi e dotti uomini, beandosi ne' rapimenti delle speculazioni teologiche, sceverava la santità impersonale della Chiesa dalla peccabilità de' rappresentanti — concetto, che per sè solo basterebbe a costituire la eccel-

[1] « Finis totius et partis esse potest multiplex, scilicet propinquus et » remotus. Sed, omissa subtili investigatione, dicendum est breviter, quod » *finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu mise-* » *riæ et perducere ad statum felicitatis.* » Lettera a Cane Grande, pag. 350, ediz. cit. Non è mestieri che io rammenti al lettore, che nel latino teologico di Dante e di tutti gli scolastici, *felicitas* è ben diverso da *beatitudo*.

[2] *De Monarchia,* lib. I; *Convito,* Trat. IV.

lenza del principio cristiano sopra ogni qualunque religione non solo stata, ma possibile; — e com'essi, serbando purissima la sua ortodossia dogmatica, non ristette mai dallo inveire contro la corruzione de' sacri ministri. [1]

A venire a tanto altissimo fine si giovò de' mezzi medesimi che le condizioni de' tempi gli offrivano. Imperocchè il vero genio indaga, coaduna ed affrena le forze dell' epoca, e trovato modo di avviarle, dà loro la spinta con isforzo minore di quello che parrebbe a chi non sa fare altrettanto. Così il genio emergendo dai tempi, quasi mosso e insieme motore, si lascia rapire da quello impeto medesimo ch' egli dirige, con effetto tale che risulti più visibile quando l'azione sia cessata onninamente, o abbia conseguito il fine a cui era ordinata. Ma nel trarre la forma del suo Poema dagli stessi elementi che gli venivano offerti dall' epoca sua, Dante, facendo ciò che lo ingegnoso artefice fa del ruvido metallo cavato dalla miniera, l'atteggiò in modo da rendersi la maraviglia di tutti i secoli.

Delle due grandi forme, che l' arte nuova aveva trovate a manifestarsi, egli scelse quell' una che — per sè stessa più consona all' indole di lui — scendendo da' libri biblici, per opera degli uomini dotti della Chiesa, era divenuta popolare e in certo modo santificata, e che — poscia imbruttita e resa profana dalla addottrinata barbarie di oltremonti — durava tuttavia pura in Italia, in quanto quivi, per parlare propriamente, la religione, degenerata quanto si voglia in superstizione fra il lungo tempestare delle genti, non tramutò mai l' indole sua in quel carattere grottesco, onde apparve deformata presso i popoli discosti dal centro della Cristianità. [2] Però la forma di visione può dirittamente chia-

[1] Vedi le epistole di S. Anselmo, e di S. Piero Damiano, massime quelle che riguardano lo stato della Chiesa innanzi il pontificato di Gregorio VII, e quelle di S. Bernardo.

[2] A mostrare qual profano strazio si facesse del sentimento religioso nelle poesie — mi si perdoni s' io degrado il vocabolo dell' arte, applicandolo a simiglianti scritti — di coloro che la epoca nostra portentosamente delirante va predicando precursori, non che esemplari, cui Dante migliorando imitò, porremo qui un brevissimo componimento di un antico giullare. Scegliemmo questo, perchè almeno è animato di una certa lepidezza, che, a dir vero, si

marsi forma affatto italiana, e dopo la Divina Commedia dirsi dantesca, dacchè inalzatasi a quella sublimità onde era capace, assunse tale carattere, che si fece sola, eternossi, e sfiduciò qual si fosse imitazione. A que' tempi il commercio di questo con l'altro mondo era più frequente, e più agevole di quello che sia divenuto a' dì nostri. Chè preva-

deve in massima parte alle trasformazioni subite sotto la penna del valente uomo, che dal vecchio francese lo ridusse al moderno; perchè le visioni di carattere così detto serio sono insoffribili; o perchè finalmente questo esempio serva ad illustrare il principio da noi stabilito nella Lezione I, verso la fine:

*Du Vilain qui gagna Paradis en plaidant.*

« Un vilain mourut; et, ce qui peut-être jamais n'arriva qu'à lui seul, » personne au ciel ni aux enfers n'en fut averti. Vous dire comment cela se » fit, je ne le saurais: ce que je sais seulement, c'est que par un hasard sin- » gulier, ni Anges, ni Diables, au moment qu'il rendit son ame, ne se trou- » vèrent là pour la réclamer. Seul donc et tout tremblant, le villageois partit » sans guide; et d'abord, puisque personne ne s'y opposait, il prit son chemin » vers le Paradis. Cependant comme il n'en connaissait pas trop bien la route, » il craignait de s'égarer; mais heureusement ayant aperçu l'Archange Michel » qui y conduisait un élu, il le suivit de loin sans rien dire, et le suivit si » bien qu'il arriva en même temps que lui à la porte.

» Saint Pierre, dès qu'il entendit frapper, ouvrit au bel Ange et à son » compagnon; mais quand il vit le manant tout seul: — Passez, passez, lui » dit-il; on n'entre pas ici sans conducteur, et on n'y veut pas de vilains.— » Vilain vous-même, répondit le paysan; il vous convient bien à vous qui » avez renié par trois fois notre Seigneur de vouloir chasser d'un lieu, où vous » ne devriez pas être, d'honnêtes gens qui peuvent y avoir droit. Vraiment » voilà une belle conduite pour un Apôtre, et Dieu s'est fait un grand hon- » neur en lui confiant les clefs de son Paradis.

» Pierre, peu accoutumé à de pareils discours, fut tellement étourdi de » celui-ci, qu'il se retira sans pouvoir répondre. Il rencontra Saint Thomas, » auquel il conta naïvement la honte qu'il venait d'essuyer. — Laissez-moi » faire, dit Thomas; je vais trouver le manant, et saurai bien le faire dé- » guerpir. Il y alla en effet, traita assez durement le malheureux, et lui » demanda de quel front il osait se présenter au séjour des élus, où n'en- » trèrent jamais que des martyrs et des confesseurs. — Eh! pourquoi donc » y êtes-vous, répartit le vilain, vous qui avez manqué de foi, vous qui » n'avez pas voulu croire à la résurrection, qu'on vous avait pourtant bien » annoncée, et auquel il a fallu faire toucher au doigt les plaies du Ressus- » cité? Puisque les mécréans entrent ici, je puis bien y entrer, moi, qui ai » toujours cru comme un bon fidèle. — Thomas baissa la tête à ce reproche, » et sans en attendre davantage il alla tout honteux retrouver Pierre.

» Saint Paul, venu là par hasard, ayant entendu leurs plaintes, se moqua » d'eux. — Vous ne savez point parler, leur dit-il; et jurant par son chef

lendo la opinione del numero settenario delle età dell' universo, e pel perpetuo stato di guerra gli uomini allora credendosi venuti all'ultima, temevano e sentivano lo Anticristo alle spalle e imminentissimo il finale giudizio. E però estasi, visioni, rapimenti, colloquii con angeli, apparizioni di spiriti, assalti di demoni, viaggi nelle viscere della terra, voli

» qu'il allait les venger et les débarrasser du vilain, il s'avance d'un pas fier, » et le prend par le bras pour le chasser. — Ces façons-là ne me surprennent » point, répond le villageois; persécuteur ou espion des chrétiens, vous avez » toujours été un tyran. Pour vous changer, il a fallu que Dieu ait déployé » tout ce qu'il sait faire en fait de miracles; encore n'a-t-il pu vous guérir » d'être un brouillon, ni vous empêcher de vous quereller avec Pierre, qui » pourtant était votre chef. Vieux chauve, rentrez, croyez-moi, et quoique » je ne sois parent ni de ce bon Saint Étienne, ni de tous ces honnêtes gens » que vous avez si vilainement fait massacrer, sachez que je vous connais » bien. — Malgré toute l'assurance qu'il avait promise, Paul fut déconcerté; il » retourna auprès des deux Apôtres, qui le voyant aussi mécontent qu'eux, » prirent le parti d'aller se plaindre à Dieu. Pierre, comme chef, porta la » parole: il demanda justice, et finit par dire que l'insolence du vilain lui » avait fait tant de honte, qu'il n'oserait plus retourner à son poste, s'il croyait » l'y retrouver encore. — Eh bien! je veux aller moi-même lui parler, dit » Dieu. — Il se rend aussitôt avec eux à la porte; il appelle le manant qui » attendait toujours, et lui demande comment il est venu là sans conducteur, » et comment il a l'assurance d'y rester après avoir insulté ses Apôtres. — » Sire, ils ont voulu me chasser, et j'ai cru avoir droit d'entrer aussi bien » qu'eux; car enfin je ne vous ai pas renié; je n'ai pas manqué de foi envers » votre sainte parole, et n'ai fait emprisonner ni lapider personne. On n'est » pas reçu ici sans jugement, je le sais; eh bien je m'y soumets: Sire Dieu, » jugez-moi. Vous m'avez fait naître dans la misère; j'ai supporté mes peines » sans me plaindre, et travaillé toute ma vie. On m'a dit de croire à votre » Évangile; j'y ai cru. On m'a prêché je ne sais combien de choses; je les ai » faites. Bref, tant que vous m'avez laissé des jours, j'ai tâché de bien vivre, » et n'ai rien à me reprocher. Venait-il chez moi des pauvres? je les logeais, » je les fesais asseoir au coin de mon feu, et je partageais avec eux le pain » gagné à la sueur de mon front. Vous savez, Sire, si je vous ments en la » moindre chose. Dès que je me suis vu malade, je me suis confessé, et j'ai » reçu les sacremens. Notre pasteur nous a toujours annoncé que, qui vivrait et » mourrait ainsi, Paradis lui sera donné: je viens en conséquence vous le » demander. Au reste, vous m'y avez fait entrer vous-même en m'appelant » pour vous répondre; m'y voilà, j'y resterai: car vous avez dit dans votre » Évangile, souvenez-vous-en, *il est entré, qu'on l'y laisse:* et vous n'êtes » pas capable de manquer à votre parole. — Tu l'as gagné par ta plaidoierie, » dit Dieu; restes-y, puisque tu as si bien su parler. Voilà ce que c'est que » d'avoir été à bonne école. » *Fabliaux ou Contes du XII$^e$ et XIII$^e$ siècles,* tome II, pag. 30, Paris 1779.

fino all' empireo, e tutti, in somma, i delirii della immaginazione gigante, che operando gagliarda ed irrefrenabile doma e dirige l' umano pensiero, erano unificati allo spirito morale d' allora. La parola di Dio annunziata in tutta la sua maestosa semplicità ; il vero esposto nudo a quelle menti concitate da mille varie illusioni, non avrebbero ottenuto effetto nissuno. Però la efficacia dell' arte che, muovendo dal vero come da causa produttrice, s' individua nella finzione come mezzo, e riducesi al vero come termine, era fortissima. Lo ingegno nasceva poetico, i popoli erano temprati a sentire potentemente la poesia. Due secoli e mezzo innanzi di Dante, Gregorio VII — che nella propria coscienza rideva dei viaggi al mondo di là e delle favolose rivelazioni — di una simigliante visione faceva subietto a una sua severissima predica.[1] All' età stessa del Poeta, il popolo Fiorentino assisteva ad una rappresentazione dell' Inferno, Purgatorio e Paradiso.[2] Quel misterioso viaggio, in somma, era la idea gigante, il subietto serio, il gran fatto epico dell' arte animata dallo spirito religioso, mentre la vera epopea narrativa, la cui forma ravvicinavasi all'antica, rimaneva nelle mani del popolo; e tuttochè fosse anch' ella spinta dal predetto spirito, facea, nondimeno, più indipendente sviluppo, e spaziando sui mezzi si allontanava tanto dallo scopo, che finiva per essere considerata come pura ricreazione della mente. E laddove questa perdeva la sua influenza sul cuore umano, in quanto ritraeva i tempi nella loro azione transitoria, la prima incardinandosi alle eterne proprietà loro, ed annettendo la sua vita al principio fattore dell' incivilimento, rimaneva perennemente influente.

Dal seno quindi de' suoi tempi Dante traeva il soggetto

[1] Vedine citato un brano nel VILLEMAIN, *Tableau du moyen-âge* etc. Dalla visione raccontata da Gregorio egli deduce che Dante abbia cavata la idea della Commedia ; cosa che nissuno, nè anche per complimento, potrebbe concedergli. Nondimeno in questa età che tanto pompeggia di peregrinità edite e inedite, il Villemain, che faceva quel che non s' era fatto in Italia — com' egli dice con grazia e lindura ed eleganza — cioè additava una nuova italica fonte all' origine della Commedia, dovè sentirsi dare del bravo da' suoi garbatissimi uditori.

[2] G. VILLANI, all'anno 1304.

della sua Commedia non meno che le forme proprie a rappresentarlo. Il cominciare di quel secolo era notato come straordinario ne' fasti della Chiesa; dopochè una solennità novellamente istituita aveva posto in estremo concitamento il sentire religioso de' popoli. Stabilito il giubbileo nel milletrecento, tutto il mondo cristiano peregrinava a Roma ad ottenervi la remissione de' peccati. Però nel tempo medesimo che la città santa brulicava di dugentomila pellegrini ogni giorno,[1] di null' altro solleciti che della vita futura, Dante intraprende, per ispeciale grazia divina, un pellegrinaggio a' tre mondi delle anime col proponimento di far noti i destini passati, presenti e futuri dell' umanità, rivelati al suo intelletto assunto a contemplarli nella stessa purissima fonte increata del primo Vero. Le scene ch' egli doveva dipingere riuscivano necessariamente di un maraviglioso contrasto con quelle del mondo, e di un'efficacia vigorosissima su' cuori de' popoli in preda all' impeto della fantasia infiammata dalla concitazione del sentimento. Il perchè, senza apparenza di sforzo o d' industria, librasi il Poeta su lo spazio interminato de' secoli tutti della vita dell' universo, e la comprende tuttaquanta abbracciando una materia della maggiore vastità misurabile da intelletto creato. Soggetto per sè stesso senza confini, ch' egli affrena nel brevissimo periodo di pochissimi giorni; varietà infinita ch' egli unifica ed armonizza col farsi centro ed insieme norma allo sguardo del lettore, senza sparire mai se non quando, con arte che non pare d'ingegno mortale, rapisce il lettore a sè stesso, e cangiandolo in attore, lo rende partecipe, direi quasi, della ineffabile emozione, che il Poeta, creando, provava.

Dante quindi prendendo ad esprimere azioni lunghissime, che comincino dalle creature, e si terminino in Dio, a dipingere uomini e cose dal dì della creazione fino al suo tempo, senza bisogno di torturare l'indole della materia con la tirannia delle regole, la informa ad unità perfettissima, giovandosi, non per tanto, di una varietà straordinaria, non pure nel concetto, sibbene nelle guise di formularlo. Ed in

[1] G. Villani, all'anno 1300.

quale altro modo si spiegherebbe quell' ardito non meno che misterioso e felice coadunamento di generi poetici d' indole disparata, che messi insieme produrrebbero un effetto sì grottesco, da distruggere qualunque scopo serio, e che, nondimeno, nella Divina Commedia si armonizzano in maniera che paiono distinti e tuttavia non separabili, e che nell' ampia sfera delle potenze dell' arte costituiscono un monumento non riducibile a verun genere conosciuto, nè riproducibile mai? [1] Nella certezza, dunque, o, se anche si voglia, nella ipotesi che il viaggio di Dante avesse lo scopo importante che sopra annunziammo, le circostanze le quali lo accompagnarono dovevano essere tali da convenire all' altezza di quello.

Non v' ha oggi chi non sappia come da cinquecento e più anni i critici italiani e stranieri abbiano guerreggiato a dichiarare l' allegoria di quel Poema. Le contese rinfiammate con fuoco maggiore dalla universale fervenza de' popoli, svolgendo volumi di tenebre antiche e generandone di nuove e più speciose, hanno lasciato travedere qualche punto di vero, il quale a guisa di baleno splende ed istantaneo dileguasi rendendo più fitto il buio primiero. Si è finanche preteso dichiarare la Commedia adattandovi il metodo onde si scioglie un indovinello. Il che mentre ci fa provare ammirazione per la mente che lo congegnava, c' induce egualmente a compiangere tanti studii consumati a dare al mondo nuove visioni ed inamabili e strane — appunto quando il nostro strascinarci continuo per la terra ci avverte che il tempo delle visioni è finito, — e rende nessun utile alla letteratura, e nocumento alla fama del Poeta. E gli errori, s' io bene mi appongo, originavano da queste due fonti: primamente dal non avere investigata e difinita l' indole dell' allegoria, e le sue vicende durante il tempo in cui era essa divenuta forma popolare del pensiero; indi dal non avere, con lo intento d' illustrare l' allegoria Dantesca, derivato il lume necessario dalla storia e dal sapere de' tempi, ed usatone come mezzo a chiarificare la storia e il sapere dello scrittore, le cui opinioni, per buona ventura di noi posteri, sono let-

[1] SCHELLING, *Considerazioni* ec., loc. cit.

teralmente ed esplicitamente esposte negli altri suoi libri. Ond'è che i più de' critici andando secondo che gli aggiri il furore delle loro passioni, o sognando secondo che gli addormenti il peso della loro erudizione, ti rendono perfetta immagine di colui il quale pretendeva che una lucerna potesse far da sole ad un suo orologio, così che menando il lume attorno allo gnomone vedeva indicata l'ora che andava cercando, e tutte le ore in un solo istante anche se lo avesse voluto, con maraviglia di sè medesimo, ma con riso degli altri. Ma se tanto lungo e vano affanno di dotti non ci apprestava se non istruzione negativa, mostravaci, nulladimeno, quali dovrebbero essere i confini alle nostre ricerche, e la meta al nostro desiderio: due cose che bastando al proposito della storia della letteratura, valgono a sdebitare lo scrittore con un pubblico che, freddo spettatore della lotta degl' ingegni, plaude e ride egualmente a' loro trionfi che alle loro cadute.

Che il Poema di Dante abbia un'allegoria, o, per parlare con maggiore esattezza, sia *allegorico*, non è possibile dubitarne, dopochè nel muoverci ad indagare lo stato delle lettere ne' secoli barbari, ponemmo come l' allegoria fosse divenuta forma dell'arte,[1] e predominasse l'azione dello umano intelletto, massime quando la Chiesa se ne serviva di fondamento sopra cui elevò il suo edificio scientifico. Nella nuova scienza un'interpretazione allegorica faceva quasi sempre l'ufficio di verità indubitabile, da cui con metodo singolarmente strano traevansi mirabilissime deduzioni: il che gratificava la mente di libertà illimitata, sviluppandovi una specie di potenza indovinatrice, che dava il diritto di farneticare a bell'agio senza la più lieve tema di riprensione. Imperciocchè il vero, rimanendo pur sempre un ente incognito, non poteva chiamarsi a stabilire i termini di relazione tra il reale e lo allegorico: il vero — menochè gl' interpreti avessero libero accesso alla ispirazione divina — non aveva miglior ventura di quella che abbia il retto nelle democrazie sfrenatamente libere: cioè, siccome la maggioranza de' suffragii, e non altra ragione, diede l' ostracismo ad Aristide, così più voci concordanti a stabilire che cinque e cinque fanno quindici, e non

[1] Vedi Lezione I.

dieci, potevano persuadere agli uomini un assurdo. Malgrado tanta irrazionabilità di metodo, non è ella inesplicabile singolarità della umana natura; che uomini d'indomito e robusto intelletto se ne tenessero soddisfatti, senza avvedersi che a simiglianza dell'Issione della favola abbracciavano nuvole, d'onde uscivano mostri di concetti di più strana natura che non fossero i centauri, con tale illusione che stringendo perennemente le potenze dell'anima non lasciava discernere il dubbio il quale era la sola terribile realtà che stava dinanzi allo sguardo?[1] Per le quali cose l'allegoria non poteva essere governata da leggi fisse; era bensì un vocabolario di segni arbitrarii, variabile e moltiplice quanto lo erano gli umani cervelli; e per ciò chiave mal certa a schiudere le porte dei penetrali del vero. Un passo di reputato scrittore non istimavasi bastevolmente illustrato se il commentatore non vi avesse adattate più significazioni allegoriche — poco importando che fossero fra loro oppostissime, — delle quali non trionfava la vera, che non poteva essere se non una sola, ma quella cui toccava la sorte di prevalere. Allora — e allora soltanto — un ente fisico come simbolo di uno morale, o viceversa, acquistava una certa stabilità; il che mostrandosi come punto fermo di luce agli occhi dello investigatore, faceva sì che andasse meno alla cieca nella sua ricerca. Fuori di questi casi, sempreché lo scrittore allegorico non si compiaccia di additare da sè, e di che natura siano, e in che modo si connet-

[1] Si consulti il *Convito*, e si ponga mente sul modo di dedurre l'allegorie usato da Dante. In parecchie o singolarissimo. Si osservi la seguente tratta dal Vangelo: « Dice Marco, che Maria Maddalena, e Maria Iacobi, » e Maria Salome andarono per trovare il Salvatore al monimento, e quello » non trovarono; ma trovarono un giovine vestito di bianco, che disse loro: » Voi domandate il Salvatore, e io vi dico che non è qui, e però non abbiate temenza; ma ite, e dite alli discepoli suoi e a Pietro, che ello li » precederà in Galilea, e quivi lo vedrete siccome vi disse. — Per queste tre » donne si possono intendere le tre sette della vita attiva, cioè gli Epicurei, » gli Stoici, e li Peripatetici, che vanno al monimento, cioè al mondo pre» sente che è ricettacolo di corruttibili cose, e domandano il Salvatore, cioè » la beatitudine ec. » — Lettore, leggi tutto il capitolo — è il 22 del Tratt. IV — e piangi sopra i destini dell'umano intelletto! — Vedi parimenti con quanta industria il Poeta nella storia di Catone e di Marzia abbia saputo trarre l'allegoria delle quattro età dell'uomo. Ibidem, cap. 28.

tano le fila del velo, col quale egli ha voluto coprire la realtà, si disperi di ritrovarla. Se non che a cotesta indole illimitatamente libera dell' allegoria si deve la non piena distruzione delle arti ne' secoli di dissoluzione: essa adattabile a tutto e arrendevole a tutti non obbligava gli scrittori ad accozzamenti mostruosi: imperciocchè essendo innumerevoli le relazioni tra gli enti morali e i reali, l' autore produceva il suo componimento nel solo senso letterale, e indi vi adattava lo allegorico da sè, o affidavasi alla discrezione de' commentatori, che vi si provavano con maravigliosa destrezza. Si ponga mente a tali considerazioni, e tenteremo di espedirci senza stento della clamorosa controversia intorno all' allegoria principale del Poema di Dante.

Per venire con la maggiore agevolezza e brevità alla conclusione della indagine, è mestieri primamente, che, bipartita la questione, si formuli in questa dimanda: Supposto che la Commedia di Dante sia componimento allegorico, quale ne è l' allegoria generale, e quali le particolari? L' allegoria generale ci è manifestata dal Poeta stesso nell' Epistola a Cane Grande con queste parole: « A maggiore evidenza di quanto sarò per dire, è da sapersi che il senso di questa opera non è semplice, anzi deve essa dirsi di più sensi. Il primo senso è quello che risulta dalla lettera, il secondo ricavasi dalle cose significate per la lettera. Letterale dicesi l' uno, allegorico l' altro. Il subietto di tutta l' opera, considerata letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte nell' assoluta significanza del vocabolo: appunto perchè l' intero processo dell' opera concerne quello, e tutto ciò che lo riguarda. Ove si consideri dal lato allegorico, il soggetto del libro è l' uomo, secondochè meritando, o demeritando, per virtù del libero arbitrio, sia degno di ricevere il premio o la punizione dalla divina giustizia. »[1]

[1] « Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est, quod istius operis » non est simplex sensus, imo dici potest polisensum, hoc est plurium sen- » suum. Nam primus sensus est qui habetur per literam; alius qui habetur » per significata per literam. Et primus dicitur *literalis*, secundus vero *al-* » *legoricus* sive *moralis*. Est subiectum totius operis, literaliter tantum » accepti, *status animarum post mortem simpliciter sumptus:* nam de illo

Dopo tanto chiara manifestazione voler dubitare intorno al generale intendimento allegorico della Commedia, più presto che difetto di senno, è da reputarsi peccato imperdonabile di mala fede. La porremo quindi da parte come questione risoluta; e quasi fossimo pervenuti a conoscere i contorni del vasto edificio, ci studieremo di osservarne le parti principali, e lo scopo, cui queste, non che lo insieme, sono ordinate. Delle quali parti, essendo talune, se non si voglia indipendenti dallo scopo, di certo meno vicine ad esso, quelle sole torremo ad osservare, nelle quali il Poeta, a quanto mi sembra, fu peculiarmente sollecito di additare le fila principali, onde è intessuto lo ingegnoso velo del misterio, che cuopre il suo solenne e periglioso intendimento. Al quale proposito servirà guardare due soli luoghi, dove si stanno insieme più elementi e di luce e di tenebre; i quali, svolti con estrema cautela non che con iscrupolosa schiettezza d'intenzione, facendo che le parti tutte del Poema si ricambino di luce scambievole, ci condurranno a una dichiarazione che ci soddisfaccia come farebbe la intelligenza della secreta parola, da cui dipenda lo scioglimento di un intricatissimo enimma.

Nella settimana santa del milletrecento, Dante, pellegrinando per la dolorosa valle della vita, smarrita la diritta via, si trova, e non sa come, fra mezzo a' cupi silenzii d'una selva buia e spaventevole. Accortosi del suo traviamento, e bramoso di rimettersi nel retto sentiero, riesce alle falde di un monte, e tenta di salire ad aura più libera. Una lonza, un leone, una lupa gli si fanno incontro, e non che contendergli il passo, lo ricacciano in giù. Mentre egli, esterrefatto alla vista delle tre fiere, ruina in fondo alla maledetta selva, l'ombra di Virgilio gli si affaccia improvvisa a soccorrerlo; e predettogli che un veltro sconfiggerebbe l'ultima belva, della quale Dante aveva preso maggiore spavento, ed accennatogli la risurrezione della prostrata Italia, lo conforta ad un pellegrinaggio all'altro mondo. Il Poeta, ansioso di

» et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus al-
» legorice, subiectum est *homo prout merendo et demerendo per arbitrii*
» *libertatem justitiæ premiandi et puniendi obnoxius est.* »

campare dal presente pericolo, si abbandona nelle braccia dell'ombra benefica: poi, fatto senno, dubita, e trema di paura, nè sa persuadersi come si possa accingere allo ardimentoso viaggio senza un segno manifesto che lo renda certo dell'assistenza del Cielo. Virgilio gli dichiara, essere espresso volere di Dio, che egli, siccome Enea fondatore del sacro impero romano, e San Paolo principale sostegno e rianimatore del Cristianesimo, e per grazia speciale concessa a lui solo,[1] visiti i luoghi eterni. Gli narra, difatti, come una donna gentile, dolente della ruina in cui lo vedeva precipitare, avesse scongiurata Lucia perchè avvertisse Beatrice del pericolo del suo fedele, e muovesse a soccorrerlo. La bella donna, scesa rapidissima nel Limbo, dove l'anima del Poeta latino dimorava fra onorata schiera d'incliti spiriti, ed apertogli il decreto di Dio, lo aveva spinto ad aiutare chi per altro gli era devoto: ond'egli di proponimento e non a caso gli era apparito fra gli orrori della selva. Dante si rinfranca; la brama allo annunzio solenne gli ferve nel petto, vi spegne il dubbio, e lo riempie di ardimento: ed egli, pronto al terribile viaggio, dietro i passi della benefica guida s'interna in un andito oscuro che conduce sotterra.[2]

Visitato lo Inferno, e discorso il Purgatorio, Virgilio si scompagna da Dante, il quale verrà da Beatrice condotto, trasvolando di sfera in isfera, al cospetto della increata Verità. Lo incontro de'due innamorati accade nel Paradiso ter-

[1] L'affermazione tacita del Poeta è dichiarata dall'*Anonimo* suo famigliare, che forse la udì dalla bocca di Dante medesimo:

> Da questa tema acciocchè tu ti solve,
> Dirotti perch'io venni e ciò che intesi
> Nel primo punto che di te mi dolve.

« Qui vuole provare che come fu volere divino che Enea andasse in Inferno » per udire quelle parole, che furono cagione della vittoria ch'egli ebbe » contro a Turno, e della edificazione di Roma onde uscì tanto bene al » mondo; così sia volere divino che Dante vada in Inferno per portare di » veduta a' mortali quelle cose che le Scritture dicono delle pene stabilite » a' peccatori che morirono nel peccato, acciò che coloro, che udiranno ciò » ch'egli vide, si guardino di peccare, considerata la pena del male ed il me» rito del bene. » *L'Ottimo Commento*, ediz. cit. vol. I, pag. 18.

[2] Vedi i Canti I e II dello *Inferno*.

restre, immaginato con nuovo accorgimento come luogo intermedio fra il soggiorno delle anime purganti e l'eterne dimore de' beati. Dentro una nuvola di fiori sparsi dalle mani degli angioli appare la donna diletta assisa sopra un carro trionfale tirato da una fiera *ch' è sola una persona in due nature* in figura di un grifone, con ampio corteo di enti celesti di vario sesso ed età. Dante a cotal vista è rapito da un ineffabile sentimento di gioia, che sorge dalla rimembranza dello antico amore e dal senso delle presenti dolcezze: ma Beatrice con severe parole lo rimprovera de' passati traviamenti; poi fattolo tuffare nel fiume vicino, dove scorre onda di oblio, quasi a lavarlo di quanto egli ha di terreno, e disporlo a ricevere sovrumane rivelazioni, discende dal carro, e seco lo mena sotto un albero misterioso. Quivi ella, cinta da sette ninfe dagli ardenti candelabri, le quali formavano parte del celeste suo corteggio, si asside sotto le ampie frondi della mistica pianta, ed ingiunge al Poeta, miri la visione che gli si sarebbe offerta tra poco — spettacolo speciale rappresentato agli occhi di lui, acciocchè, ritornato nel mondo, lo faccia manifesto in pro degli uomini che male vivono. — Il Poeta fissa l' avido sguardo a quello che già è cominciato a vedersi.

Qui, o lettore — non senza averti prima avvertito di leggere nel Poema que' luoghi [1] che mi fu forza compendiare e stemperare, — lascio la mia prosa, e ti recito i versi di Dante: alterarli nella menoma guisa reputerei sacrilegio. Ove tu vi ponga mente davvero, ho speranza che le deduzioni, le quali potremo ricavarne, emergano spontanee, senza che, nel rimuoverne il velo poetico, la idea sotto esso nascosta rimanga menomamente sfigurata.

Non scese mai con sì veloce moto
  Fuoco di spessa nube, quando piove
  Dal quel confine che più è remoto,
Com' io vidi calar l' uccel di Giove
  Per l' arbor giù, rompendo della scorza,
  Non che de' fiori e delle foglie nuove.
E ferìo il carro di tutta sua forza,
  Ond' ei piegò, come nave in fortuna
  Vinta dall' onde, or da poggia or da orza.

[1] *Purgatorio*, Canti XXIX, XXX, XXXI, XXXII.

Poscia vidi avventarsi nella cuna
  Del trionfal veiculo una volpe,
  Che d'ogni pasto buon parea digiuna.
Ma, riprendendo lei di laide colpe,
  La donna mia la volse in tanta futa,
  Quanto sofferson l'ossa senza polpe.
Poscia, per indi ond'era pria venuta,
  L'aquila vidi scender giù nell'arca
  Del carro, e lasciar lei di sè pennuta.
E qual esce di cuor che si rammarca,
  Tal voce uscì del cielo, e cotal disse:
  O navicella mia, com' mal se' carca!
Poi parve a me che la terra s'aprisse
  Tr'ambo le ruote, e vidi uscirne un drago,
  Che per lo carro su la coda fisse.
E come vespa che ritragge l'ago,
  A sè traendo la coda maligna,
  Trasse del fondo, e gissen vago vago.
Quel che rimase, come di gramigna
  Vivace terra, della piuma, offerta
  Forse con intenzion casta e benigna,
Si ricoperse, e funne ricoperta
  E l'una e l'altra ruota e 'l temo in tanto,
  Che più tiene un sospir la bocca aperta.
Trasformato così 'l dificio santo,
  Mise fuor teste per le parti sue;
  Tre sovra il temo, ed una in ciascun canto.
Le prime eran cornute come bue;
  Ma le quattro un sol corno avean per fronte:
  Simile mostro in vista mai non fue.
Sicura, quasi rôcca in alto monte,
  Seder sovr'esso una puttana sciolta
  M'apparve con le ciglia intorno pronte.
E, come perchè non gli fosse tolta,
  Vidi di costa a lei dritto un gigante;
  E baciavansi insieme alcuna volta.
Ma perchè l'occhio cupido e vagante
  A me rivolse, quel feroce drudo
  La flagellò dal capo insin le piante.
Poi, di sospetto pieno e d'ira crudo,
  Disciolse il mostro, e trassel per la selva
  Tanto, che sol di lei mi fece scudo
Alla puttana ed alla nuova belva.[1]

Qui la visione finisce, e Beatrice compunta di sì profondo cordoglio, che pare Maria a pie' della croce, muovesi, e Dante la segue silenzioso per lo stupore. La bella vergine accortasi che lo intelletto dell'amico, non ancora purificato dall'onda santissima che deve renderlo disposto a salire alle stelle, è debole a penetrare le profonde signi-

[1] *Purgatorio*, Canto XXXII.

ficazioni della mirabile apparizione, gli porge nuovo lume:

Sappi che il vaso, che il serpente ruppe,
Fu, e non è; ma chi n' ha colpa, creda
Che vendetta di Dio non teme suppe.[1]
Non sarà tutto tempo senza reda
L' aquila che lasciò le penne al carro,
Perchè divenne mostro e poscia preda;
Ch' io veggio certamente, e però 'l narro,
A darne tempo già stelle propinque,
Sicuro d' ogni intoppo e d' ogni sbarro;
Nel quale un cinquecento dieci e cinque,
Messo di Dio, anciderà la fuia,
E quel gigante che con lei delinque.

Benchè le parole di Beatrice sentano di stile d' oracolo, il quale parli in maniera che nel rompere la tenebra dell' intelletto vi lasci un bagliore che lo priva di lume, nondimeno ella espressamente comanda che siano predicate ai viventi:

Tu nota; e, sì come da me son porte
Queste parole, sì le insegna a' vivi
Del viver ch' è un correre alla morte;
Ed aggi a mente, quando tu le scrivi,
Di non celar qual hai vista la pianta,
Ch' è or due volte dirubata quivi.
Qualunque ruba quella, o quella schianta,
Con bestemmia di fatto offende Dio,
Che solo all' uso suo la creò santa.[2]

Quantunque volte considero la riferita scena in sè stessa, e torno a considerarla in relazione del luogo dove si sta, e la raffronto alle tante, cui per tutto il corso del Poema richiamasi di continuo, essa mi rende immagine di un programma in pittura, in cui lo accorto autore abbia voluto rappresentare per simboli visibili, e coadunare come in un centro le idee essenziali a costituire lo intendimento principe dell' opera intiera. Chi ha veduta la tavola allegorica, che Vico affisse in fronte alla Scienza Nuova,[3] intenderà appieno quello che vorrei significare.

[1] L' allusione compresa in questo verso sarà dichiarata a pag. 214.

[2] *Purgatorio*, Canto XXXIII.

[3] « Quale Cebete Tebano fece delle *morali*, tale noi qui diamo a vedere una *Tavola delle cose civili*, la quale serva al leggitore per concepire l' IDEA DI QUEST' OPERA avanti di leggerla. » Rappresenta la *Metafisica* in figura di donna con ali alle tempie: guarda fiso in un *occhio entro*

Che la selva, il colle, le fiere, il veltro, Virgilio, Beatrice, la Donna pietosa e Lucia nella introduzione al Poema; e il carro trionfale, il celeste corteggio, la sacra pianta, l'aquila, la volpe, il dragone, il gigante, la meretrice siano enti allegorici; che la trasformazione del carro simboleggi le vicende e i destini della Chiesa, e l'azione scambievole di lei e dello imperio, non v'ha dubbio nessuno: imperocchè in ciò concordino antichi e' moderni. Si ravvicinino questi due tratti, se ne scuopra la relazione che gli lega tra loro non meno che alla totale orditura e allo scopo del gran dramma, e la intelligenza dell'allegoria acquisterà, spero, aspetto di certezza. Intorno a che è uopo primieramente ridurre a due classi le opinioni degli espositori. L'una comprende quelle che a un di presso concordano in questo: che Dante, *uomo privato*, accortosi del suo smarrimento nella selva de' vizii, tenta rialzarsi alla dignità della virtù; ma la lussuria, la superbia, l'avarizia — la lonza, il leone, la lupa — ne lo impediscono. La morale filosofia, mostrandogli le conseguenze del vizio nella punizione eterna de' dannati e nella temporale delle anime purganti, e la teologia conducendolo a contemplare il premio della virtù nella beatitudine de' giusti, lo persuadono a rimettersi nel diritto sentiero col mutar vita. L'altra classe abbraccia i pareri di coloro, che ne' suddetti simboli ravvisando significanze politiche, fanno del Poema una perpetua allusione a' casi del Poeta; e nel tempo medesimo che mostrano le contradizioni de' primi commentatori, e si aggirano coraggiosi fra mezzo a tutte le complicazioni del labirinto, confusi e privi di consiglio non trovano la uscita e si arrestano. E gli uni e gli altri procedono, per giovarmi di una immagine di Dante,

> . . . . . come quei che va di notte,
> Che porta il lume dietro, e sè non giova,
> Ma dopo sè fa le persone dotte.

Noi frattanto, grati agli sforzi di chi ostinavasi a specu-

un *triangolo* simbolo della *Provvidenza*, da cui parte un raggio, il quale percuote nel petto della Metafisica, d'onde si riverge sulla statua d'Omero *primo autore della gentilità*.

lare, nel farci ad esporre la nostra soluzione premetteremo, come i lacrimevoli eventi, che prostrarono la Italia dopo la pubblicazione della Commedia, persuadessero que' benemeriti che la divulgarono a sviare di pieno proposito le pericolose allusioni. Consideravano, che ove fosse stato denudato dal velo poetico lo intendimento dell'Autore, il libro avrebbe avuta la medesima sorte che toccò al *Trattato della Monarchia* — produzione di più mite natura — arso in segno d'infamia da un infamissimo bastardo francese, aio del figlio di Carlo di Valois, venuto in Romagna ad accrescere le scelleraggini del padre; da quel medesimo Del Poggetto, che voleva ad ogni costo mettere l'empie mani nel sacro sepolcro di Dante, bruciarne le ossa, e spargerle a' venti. Per lo che era forza dell'alta ragione de' tempi, che quei generosi si mostrassero più opinatori che storici, più indovinatori che scienti, e muovendosi barcollando, non ostante che avessero le forze di procedere vigorosi, dissolvessero con pieno accorgimento in enti astratti que' personaggi che traverso al velame poetico potevano essere discernibili. Tutti, onde mettersi in sicuro, cominciano e finiscono con una protesta umilissima di fede — poco loro giovando che l'indole della poesia di ciò gli renda esenti. — Da loro e a quel solo fine furono composti il *Credo*, i *Sette Salmi penitenziali*, la *Salveregina*, e le rimanenti meschinità poetiche, che la critica nè anche oggi si vergogna di spacciare come genuine produzioni di Dante. I figliuoli medesimi — se pure i commenti, che loro si ascrivono, uscirono veramente dalle loro mani — paiono non meno stranieri degli stessi stranieri alle abitudini, alle dottrine, a' metodi del padre; sovente le più semplici allusioni contemporanee loro riescono misteri, ed ove loro non sia possibile nasconderle, gli espongono con fredde circollocuzioni, e tremando. Poveri figli, esuli innocenti! se avevano poca speranza di rivedere la patria, bramavano in tutte guise ricuperare le reliquie del paterno retaggio, che la ostinata ferocia de' Guelfi tuttavia usurpava. E tutti quanti ravvolgendosi in generalità interminabili, si sfogano magnificamente e inveiscono in istile di dottissimi predicatori. Un solo tra tutti — ed è conosciuto sotto il nome di *Anonimo*

*famigliare di Dante,*[1] — sembra che sappia le vie di penetrare nel cuore e nella mente del Poeta e leggervi profondo. Nondimeno anche egli, quantunque sia il più coraggioso ed intrepido e longanime, è sempre circospetto: se non che di quando in quando, quasi il fervore della giovinezza e della speranza gli soverchino il cuore, il vero fa forza nel suo intelletto, e scoppia a rivelazioni nuovissime; ma lo scrittore, a guisa di atterrito, subitamente si rinselva dentro i mentali avvolgimenti d'onde osava uscire. Allo stile gagliardo, compresso, significativo, dignitoso, alla lingua purissima ed eletta vi ravviseresti quel Jacopo spirito *fervente*, a cui l'ombra del padre apparendo pare che lo avesse voluto eleggere scopritore e depositario della Commedia. E quel rinunziare alla gloria che gli sarebbe venuta da quella esposizione che è la più ampia, la più profonda, la meglio congegnata, e insieme la più antica di tutte, non ti dic'egli che il discepolo ad esempio del suo maestro si sia voluto involgere nel mistero?

Pure, se non tutto, gran parte almeno di vero è da investigarsi in que' commenti, animosamente brancolando per quelle aride, noiose, pesanti dicerie, onde con grande accuratezza, e con vista acutissima trovarvi — se non altro — le indi-

[1] Certamente derivatogli dalle sue frequenti allusioni alla familiarità col Poeta. Ai versi del X dello *Inferno:*

> . . . . . . . . Lo strazio, e'l grande scempio,
> Che fece l'Arbia colorata in rosso,
> Tale orazion fa far nel nostro tempio;

questo grande commentatore espone così: « E disse *tempio,* e non *chiesa,* per » più proprio parlare, e nol fece perchè rima lo stringesse. *Io scrittore udii* » *dire a Dante,* che mai rima nol trasse a dire altro che aveva in suo pro» ponimento; ma che elli molte e spesse volte facea li vocaboli dire nelle » sue rime altro che quello ch'erano appo gli altri dicitori usati di esprimere. » E però dico, che elli studiosamente disse tempio, a denotare, che come » il tempio è il nome della chiesa de' pagani, la quale la fede cattolica abo» mina e disface; così li prieghi, de' quali di sopra si fa menzione, quanto » alla cattolica fede non sono accettabili nè qui, nè in alcun luogo, nel » quale simile priego muova da simile affetto. » Che lo *Anonimo* fosse fiorentino si deduce da parecchi luoghi, e segnatamente da questo. Chiosando la descrizione che il Poeta fa del fonte battesimale di San Giovanni nel Canto XIX dello *Inferno,* dice: « La forma del luogo si scrive per li forestieri che » ciò non avessino veduto. »

cazioni opportune ad applicare la storia al Poema, e dichiararlo storicamente. In ogni modo quel metodo di commentare, suggerito dalla scienza de' tempi non meno che dalla loro onnipotente ragione, processe dai vicini al Poeta, e da' loro copiatori: e trapassando di secolo in secolo ed acquistando fede di antichità, impose sulla superstizione letteraria, la peggiore e la meno sradicabile di quante specie di schiavitù inceppino la mente dell'uomo. Ma i moderni se fecero male ad attenersi ciecamente agli antichi, fecero peggio ove riprovarono affatto le loro esposizioni.

Quanto a me, credo e sento fermissimamente, che lo armonizzare gli uni con gli altri tenendo l'occhio sempre fiso allo scopo del Poeta — intorno a cui non può avere più luogo ingegno di sofista — come punto da cui si diffonde variamente il lume sopra le parti non che sopra lo insieme del Poema, possa condurre, chi vi mediti profondo, alla piena, ed insieme più naturale soluzione del gran nodo.

Ritenendo, che le tre fiere siano simboli politici di enti collettivi o de' loro rappresentanti, la legge di equilibrio richiede che l'ente sopra cui agiscano sia della loro stessa natura, e non mai individuo: perciocchè le conseguenze ne sarebbero poco meno che assurde. Si provi, dopo ciò, il lettore a considerare Dante anch' esso qual simbolo che stia in legge di proporzione con gli altri, e il filo incognito che aggruppa il gran nodo è trovato, e il nodo, come per virtù di magia, improvvisamente disciogliesi. Ed ecco in che guisa.

Dante simbolo della *umanità* [1] redenta del sangue di

[1] Non è mia ipotesi, ma fatto investigato negli antichissimi espositori. Lo *Anonimo* nella prima pagina dice: che « *Dante esemplifica sè agli altri.* » E dichiarando il verso: « Papo Satan, pape Satan, aleppe! » soggiunge che « *quando Pluto vide la* RAGIONE *conducere l'*UMANITÀ *si maravigliò molto.* » Sebbene lo *Anonimo* sia il più antico de' commentatori che finora si conoscano, nondimeno si riferisce spesso ad altre chiose già divenute popolari, le quali, se non altro, attestano che la Commedia subito dopo divulgata divenne libro di studio. — L' *Anonimo* cominciò a comporre il suo commento ne' suoi giovani anni. Al verso 89 del Canto VII dell' *Inferno* dice: « Secondo la discrezione della mia giovanezza dichiarerò alcuna cosa sopra questa materia per difensione e conservazione dell' onore e della fama di questo venerabile autore, acciocchè per la infamia delli male parlanti e invidiosi non si possa detrarre, nè derogare alla sua vera scienza e vir-

Cristo, e credente nella rivelazione e ubbidiente alla legge di Cristo; o, secondo la espressione teologica, simbolo dell'universalità de' pellegrinanti nella vita mortale, via alla vita futura ed immortale; o, in grazia dello scopo del Poema, Dante simbolo della UMANITÀ ITALIANA, disviato dal diritto sentiero —che, giusta le sue dottrine,[1] le nazioni conseguono allorchè si ordinano a quella specie di reggimento in cui *l'autorità filosofica* e *la imperiale* vengono illuminate dalla fede,—si trova errabondo per la selva della barbarie, che equivale, secondo lui, alle corrotte democrazie;[2] per la ingenita tendenza di ogni ente a progredire, tenta di svincolarsi da quella scomposizione politica, e conseguire la pace, punto di quiete all'uomo. La democrazia, incerta, varia, leggiera, mutabile, ma crudele e insieme gaia a vedersi come una *lonza*; e piacevole in quanto gratifica lo sfrenamento delle passioni, d'onde nasce la licenza, la quale maschera la propria bruttezza con le sembianze della libertà, è il primo, ma non il maggiore ostacolo allo agognato perfezionamento civile. La Casa di Francia rappresentata da Filippo il Bello e da Roberto d'Angiò, l'arme del quale era il *leone*,[3] prevalente in Italia, ed eccitatrice perpetua delle democratiche stemperatezze, accrescono impedimenti

» tude. » E ciò era a difendere la originalissima e sublime teoria della fortuna, ed a conciliare la sua onnipotenza sulle cose umane con la dottrina del libero arbitrio: e ne fa una lunga apologia scritta con profondità di raziocinio, con dizione sceltissima, con istile dignitoso così che ti sembra Dante medesimo che commenti sè stesso nella prosa del *Convito*. È mestieri avvertire che il Commento dello *Anonimo* non è opera d'un solo uomo. È una raccolta delle migliori chiose compilate non si sa da chi nella seconda metà del trecento.

[1] *De Monarchia*, lib. I e II, *passim*. — *Convito*, Tratt. IV.

[2] Vedi addietro pag. 170.

[3] Carlo di Angiò, mozzato il capo a Corradino, ed usurpatogli il trono degli Svevi in Sicilia, fece scolpire sull'urna che ne accolse il cadavere i due seguenti versi, che tuttora si vedono nella chiesa del Purgatorio in Napoli:

Asturis ungue *Leo* pullum rapiens *aquilinum*
Hic deplumavit, acephalonque dedit.

Dante usa lo stesso simbolo della stirpe reale di Francia a significare Carlo di Valois. *Paradiso*, Canto VI.

E non l'abbatta (*l'aquila imperiale*) esto Carlo Novello
Co' Guelfi suoi, ma tema degli artigli
Ch'a più alto *leon* trasser lo vello.

al risorgere. Ma le difficoltà divengono insormontabili allorquando la forza religiosa della Chiesa corrotta, e rappresentata da Bonifacio e da' suoi successori, schiava della potenza francese, ed avara, divoratrice, e siccome *lupa* pronta a prostituirsi a ciascuno, si volge a' danni delle genti italiane: onde tutti e tre questi poteri, componenti *il guelfismo*, sconnettendo la politica unità, a cui la penisola sarebbe venuta, cospirano a ricacciarla nella barbarie *politica*, ovvero nello stato anarchico. Ma la Provvidenza divina, che veglia incessante sopra i destini de' popoli, sebbene arcanamente giusta talvolta li visiti con l'ira sua, arrivato il gran momento, decreta liberarli dalla ruina inducendoli a meditare sulle loro sorti presenti e future, offrendo agli occhi loro le lacrimevoli scene de' mali del civile disordine, e il felice prospetto de' beni del riordinamento politico. A tale meditazione sarebbero guidati dalla Filosofia, o scienza della ragione, simboleggiata in Virgilio cantore delle glorie del sacro romano impero, e dalla scienza delle cose divine ossia dalla rivelazione, raffigurata in Beatrice. Per mezzo di queste due guide — la *filosofica autorità* e la *imperiale* dirette dal lume della *religiosa* — i popoli italiani arriveranno a conoscere i proprii mali, e provvedervi; ma prima che essi vengano ammessi a leggere i proprii destini nello stesso infallibile Vero, che esalta ed umilia le genti, è mestieri contemplino la origine, l'indole, le vicende della Chiesa, gloria speciale e a un tempo cagione del bene e del male in Italia.

Ed ecco la idea primordiale della Chiesa simboleggiata nel carro trionfale, sopra cui maestosamente si asside la divina Scrittura [1] o la scienza *pura* delle cose divine. Cristo in figura di grifone, ente composto di due nature, è il solo motore del carro, cioè confermatore e rinnovatore dell'antica legge e istitutore della nuova; gli esseri componenti il misterioso corteggio adombrano i mezzi e i sostegni della manifestazione religiosa nella vecchia non che nella nuova legge.

[1] Così l'*Anonimo* chiama Beatrice in più luoghi del Poema, e con distinta intenzione nella sposizione del Canto XXX del *Purgatorio*. « La divina » Scrittura questa eretica pravitate o scisma mostrando e appalesando ec. » Ponga mente il lettore a ciò!

Ed ecco la scienza delle cose divine scendere dal suo seggio, e invitando l'*umanità* meditante mostrarle quale è divenuta la Chiesa, dacchè cominciarono a travagliarla le umane passioni. Dapprima l'aquila imperiale la urta e sbatte nella procella delle persecuzioni, e l'avvolge in gravissimi perigli, mentre una volpe simbolo della eresia [1] agogna anche essa allo scempio voluto dall'aquila; ed ora apertamente, ora con astuzia ne attenta la ruina; ma la scienza pura, svelandone i sofismi, e mostrandola spolpata di sostanza, ne rende inutili gli sforzi e la mette in fuga. Poco dopo le condizioni della Chiesa si mutano. L'aquila di nuovo, ma con fine diverso, piomba sopra quella e la lascia *pennuta* delle sue piume, ovvero le comunica parte della propria potenza inalzando il Vicario di Cristo, fino allora povero e puro e santissimo, a principe terreno. [2] A cosiffatta vista si ode per lo cielo un alto lamento di profondo rammarico, è la voce di Dio gemente sui danni, de' quali la sua sposa sta per farsi cagione alle creature ricomprate dal suo sangue, e dice: « O navicella, data sotto il governo di Pietro Apostolo, come tu se' male carca delle imperiali e mondane ricchezze! » quasi dica: « tu

[1] La volpe, secondo l'*Anonimo*, è l'*eretica pravitate*, simbolo, che Dante derivava de' commenti de' SS. Padri sulla Bibbia. Vedi S. Agostino, *Comm. in Psalm*. LXII, e S. Girolamo.

[2] « Lo Imperio dopo la persecuzione ed assalti fatti nella Chiesa, entro » lascia nella Chiesa l'*eresia delli suoi adornamenti*: tali sono le penne » all'uccello quali le vestimenta all'uomo; e le *vestimenta* ha da significare *beni temporali* appartenenti all'uomo. Questo lasciare, che lo Imperio fa alla Chiesa vogliono intendere che fosse Costantino, che dopo la per» secuzione fatta per li suoi precessori e per lui medesimo, dotò la Chiesa, » com'è scritto di sopra, capitolo XIX *Inferno*. » Il luogo a cui l'*Anonimo* allude è questo:

> Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
> Non la tua conversion, ma quella dote
> Che da te prese il primo *ricco Patre*!

Idea oggi con evidentissime prove negata dalla storia, ma creduta e sostenuta e difesa fino al sangue nel medio evo, serviva nondimeno di fondamento a quel diritto combattuto vittoriosamente da Dante nel libro *de Monarchia*, ove egli, vinto dalla passione, esclama affettuosamente, ed esecra la esistenza del buon Costantino chiamandolo *ammorbatore* dell'Impero, e cagione di rovina all'Italia: « O felicem populum, o Ausoniam te gloriosam si vel nun» quam *infirmator* ille Imperii tui natus fuisset, vel nunquam sua pia in» tentio ipsum fefellisset! »

se' carica di quelle merci, le quali io comandai che più fussino ricusate. »[1] Non appena la Chiesa diventa potenza temporale, ecco spalancarsi la terra, e dal seno dello Inferno uscire in forma di dragone lo *spirito malo*, il principio generatore del peccato, e mordere come fa lo scorpione, e con l'avvelenata coda toccare il carro, e mettervi il germe della corruzione, e spogliarla di tutte virtù. Dopo ciò subitamente la potenza comunicatale dall' aquila l' investe e cresce portentosamente, e la Chiesa perde la sua primitiva figura, si arma de' sette peccati capitali come di stemmi, e diviene *mostro*, cui non fu mai simile nel mondo. L' essersi tanto dilungata da' suoi santi primordii la condusse ad inevitabili funestissimi effetti. Trasformatasi in mostro, perdè la sua libertà, ch'era il principio cardinale sopra cui ella si era, anche nelle persecuzioni, mantenuta incrollabile e dignitosa, e quindi diviene schiava, o, come il Poeta la chiama, *preda* a chi ebbe destrezza o ardimento di torsela.[2] Il seggio del carro, quel medesimo sopra cui primamente apparve assisa la divina Scrittura, ora fatto vedovo di essa, si vede occupato da una coppia di adulteri che contaminano il posto sacrosanto dello immacolato edificio, amoreggiando e baciandosi brutalmente e svergognatamente al cospetto di tutti.

La corte di Roma, all' epoca del Poema, adulterava con Filippo il Bello, tiranno immanissimo sopra quanti principi terreni osarono contaminare, avvilire e pervertire la Chiesa. Costei mentre era tenuta da lui in condizione di concubina, pronta a tutte le scellerate voglie del suo contaminatore, sente per un istante la infamia del proprio avvilimento, e col proposito di svincolarsi dal vituperoso abbracciare del drudo, osa volgersi al bene d' Italia promovendo la elezione di Arrigo di Lussemburgo, e benedicendolo, ispirargli il santo pensiero di ricomporre le italiche fazioni: la quale storia è concentrata in quel *volger d' occhi*, che la meretrice, standosi tuttavia fra le braccia dello adultero, fa a' popoli italiani rappresentati dal Poeta. Filippo, appena si accorge di

[1] Sono parole dell'*Anonimo*.

[2] Perchè divenne *mostro* e poscia *preda*. (*Purgatorio*, loc. cit.)

ciò, arde di geloso furore, e minaccia e flagella il misero Clemente V dal capo alle piante, come fa il dissoluto della donna che sprezza, nel tempo medesimo che lascivamente la bacia ed abbraccia. Però quella medesima Chiesa, che avèa perduta la immagine del suo essere primitivo, è da lui strascinata in Francia, e la Umanità italiana rimescolandosi più miseramente, col rientrare nell'antica selva dell'anarchia si salva dalle nuove aggressioni della meretrice e dello inferocito tiranno.[1]

Ed erano pur tali le vicissitudini della Sposa di Cristo per lo spazio di tredici secoli; ed era bene quello lo stato miserabile di lei a' tempi di Dante; ed era ben dessa, come sopra si è parecchie volte ripetuto, il principio motore dei popoli durante il medio evo. Ecco ciò che era uopo gli Italiani, per gli occhi di Dante, contemplassero prima di elevarsi allo empireo, onde nell'abisso della increata sapienza leggere i rimedii a' proprii mali, e vergognarsi di sè medesimi, e per volere di Dio ricomporsi tra loro, e rimessi nel retto sentiero civile, farsi grandi e formidabili ai barbari. La scienza stessa delle cose divine, conculcata, ma immutabilmente pura nella sua essenza, addita alla umanità, che ella imprende a dirigere e salvare, la cagione potissima di tanta ruina, dicendo apertamente: Chi ha colpa di avere gittata la Chiesa in tanto vitupero, e fattala strumento di sciagure a'popoli rigenerati da Cristo, e d'inenarrabili mali alla Italia, terra prediletta da Dio, tremi, e tenga per fermo che umani

[1] La interpretazione degli ultimi tredici versi del Canto surriferito è di Pietro figlio di Dante, il quale, non ostante il perpetuo accorgimento di non rimuovere il velo dalle allusioni, ch'egli sapeva, e che, rivelate gli sarebbero tornate fatali, in questo luógo si lasciò sfuggire dalla penna le seguenti memorabili parole, quasi le scrivesse, dettante il padre: tanta è la sicurezza onde le nota! « Gigas figurat regem et potentiam regum Franciæ » *tenentium gubernationem Ecclesiæ sicut homo amasiam*. Qui *rex* si » perpendat ut Ecclesia alibi respiciat, ut modo fecit secundum simulatio» nem auctoris, flagellet eam. — Et hoc est quod dicit, scilicet quoniam » traxit eam secum per silvam, idest quod fecit, ut curia romana tracta est » ultra montes in suo (*regis Franciæ*) territorio de Roma. » MS. nella Riccardiana di Firenze, n° 1075, col seguente titolo: « *Eximii Legum Doctoris* » *et viri celeberrimi Domini Petri Allagherii super egregia Dantis ipsius* » *genitoris Comœdia lectura seu glosa.* »

accorgimenti non valgono ad arrestare la vendetta del cielo, la quale piomba improvvisa, e fulmina e prostra ed annienta il superbo peccatore, stia pur quanto possa sicuro nella propria potenza. Imperciocchè non tarderà a venire un principe, legittimo signore d'Italia, un *messo* di Dio, un *duce* sapiente, il quale spegnerà le ire funeste degl' Italiani, e resili fratelli, li condurrà a punire la Casa di Francia, che con *bestemmia di fatto ha offeso Dio* derubando una seconda volta la pianta dello arcano divieto; questo principe verrà per abbattere chi stuprando la Chiesa l'espose alle libidini degli uomini, e di vergine pudica la rese meretrice pronta a prostituirsi ad ognuno, lupa divoratrice di quanti raccoglie al suo seno; questo benedetto la farà vergognare del suo avvilimento, e, se fia d'uopo, malgrado di sè stessa, trattala dal luogo di prostituzione, la rivendicherà dal profano servaggio, e rigenerata dal pentimento, ricondurrà al talamo dello Sposo Divino in Roma antica sua stanza.[1] Guai dunque agli adulteri, guai agli assassini di Francia! mangino quante suppe pur vogliano su le vittime della loro scelleraggine, seguano la stolta superstizione portata in Italia da Carlo di Angiò, il quale, ucciso Corradino e i partigiani di lui, mangiò insieme co' suoi sgherri sui fumanti cadaveri certe suppe onde evitare la vendetta che ei temeva presto o tardi lo cogliesse come usurpatore omicida:[2] inutili

[1] Così intende l'*Anonimo*, e lo dice con asseveranza a chi farneticava sul verso:

Nel quale un cinquecento dieci e cinque.

« Questo testo spone alcuno così: per *cinquecento* D, per *dieci* X, per » *cinque* V: sicchè dicono che in questo tempo verrà uno *Duca* messaggiere » di Dio, che tutto il mondo reducerà a Dio. E vogliono credere che fia » circa la fine del mondo, ed allegano l'Autore medesimo. *Questi la caccerà per ogni villa.* Altri dice, ch'elli vuol dire di un imperadore. Ma » l'Autore vuol dire d'alcuna grande rivoluzione del Cielo significatrice » d'*alcuno giustissimo e santissimo principe, il quale riformerà lo stato* » *della Chiesa e de' fedeli cristiani.* » *Purgatorio*, Canto XXXIII.

[2] Sappi che il vaso, che il serpente ruppe,
Fu, e non è; ma *chi n'ha colpa, creda*
Che VENDETTA DI DIO NON TEME SUPPE.

« In questa parte comincia Beatrice a sponere quella figura del carro; e » dice che 'l carro, il quale il serpente passò con la coda, fu già, ma non

ripari! la giustizia di Dio è prossima a stendere il braccio inesorabile e sterminare i ribaldi. Tu, poeta d'Italia, che fosti privilegiato dal decreto dell'Eterno a imprendere un viaggio *tutto fuor del moderno uso*, e che rappresenti i tuoi concittadini, sii nuovo apostolo, e predica questo felice annunzio a' viventi; riaccendi in essi la speranza, apri loro gli occhi, e mostra come vadano errando a guisa di belve feroci per una selva spaventosa di disordini: tu hai visto quale terribile destino serbi la immutabile giustizia agl'iniqui; vieni meco, io ti mostrerò come venga rimeritata la virtù. Dal confronto di quello che hai veduto, e di quel che vedrai, ti sarà dato conoscere che adesso il mondo de' viventi è un Inferno temporale, immagine dello Inferno interminabile. Vola meco al Cielo, ricevi il comando di Dio, il quale ti rivelerà che il grande antico *adulterio* fia spento, e la Chiesa e la Italia risorte a vita più lieta. [1]

» è ora, perocchè è trasmutato come tu vedi. E soggiunge che chiunque ha » colpa di quella trasmutazione, creda ch'elli ne fia giusta vendetta quanto » che ella tardi: la qual vendetta, dice, non fia impedita da suppa. Onde » nota, che questo è tratto da una falsa opinione che le genti *aveano*, le » quali credeano che lo micidiale potesse mangiare infra certi dì una suppa » in sulla sepoltura dello ucciso, che di quella morte non sarebbe vendetta. » Così lo *Anonimo*, il quale mentre dice, che *le genti avevano quella falsa opinione*, onde ci fa sapere o che non fosse stata mai in Firenze, o almeno non fosse più in uso a' suoi tempi, tace di una circostanza rivelataci dal Boccaccio, che stette fra gli Angioini e ne studiò i costumi; circostanza, senza la quale il profondo sentimento dell'*allusione* di Dante penderebbe da una metafora intelligibile solo a'*gastronomi*, dal mestiere de' quali pareva derivata. Il Boccaccio adunque soggiunge che « questa usanza arrecò Carlo di Francia, » quand' egli prese Corradino con gli altri baroni della Magna e fece tagliar » loro la testa in Napoli; e poi dice che feciono fare le suppe e mangiaronle » sopra que' corpi morti Carlo cogli altri suoi baroni, dicendo che mai non » se ne farebbe vendetta. » Ecco uno de' più sublimi tocchi del pennello dantesco, un parlare misterioso, il quale serbando agli occhi nostri la oscurità d'un responso di oracolo, doveva ai suoi contemporanei tornare lucidissimo, e nel tempo stesso scendere oltre misura amaro al cuore degli Angioini, de' quali deridendo la superstizione, minaccia le iniquità. Ecco uno de' tanti tesori nascosti, di cui rifulgerebbe il Poema, ove venisse illustrato da un commento rigorosamente storico!

[1] Ma Vaticano, e l'altre parti elette
Di Roma, che son state cimitero
Alla milizia che Pietro seguette,
Tosto libere fien dell'adultèro. *Paradiso*, Canto IX.

Secondo le leggi che il Poeta, componendo la Commedia, si era prescritte, non addita, nè può additare qual fosse cotesto *Messia* politico, ch' egli annunzia alle genti: avvegnachè volendo egli dare a' desiderii del suo cuore, o a' suoi calcoli medesimi, sembianza di vere rivelazioni, sia accortissimo nel lasciar travedere nel loro insieme le immagini che dipinge, ritenendo nondimeno in certa confusione squisitamente artistica i tratti individuali, con la certezza che quando anche a' suoi prognostici avessero risposto fatti contrarii — come, almeno per la sperata prossimità del rimedio, avvenne, — egli sarebbe sempre rimasto profeta veridico, lasciando il torto tutto agl' interpreti; vincolo solo, che congiunge la mente che s' addentra nella notte del futuro e racconta come storie le idee dipendenti da mille contingenze, e la mente che spogliando le idee di tali contingenze le crede fatti certissimi e presenti.

I più de' commentatori nel *messo di Dio* ucciditore del *gigante* e della *fuia* che delinqueva con lui, espresso in istile sibillino — un *cinquecento dieci e cinque*, parole significanti DVX,[1] — vedono ritratto Cane Grande di Verona; e potrebbe darsi: imperocchè egli era strenuo uomo, il più formidabile guerriero de' suoi tempi, l' ospite generoso di quanti egregii accorrevano, o passavano per i paesi ch'ei dominava, il Duce della Lega Ghibellina. E se quel tratto di versi fu scritto dopo la morte di Arrigo, parrebbe stoltissima ostinatezza porre in dubbio, che l' allusione mirasse al grande Scaligero. Certo è, che qualunque mortale avesse co' suoi sforzi mutato in fatti reali le predizioni del Poema, il messia del Poeta sarebbe stato pur quello, e il Poeta avrebbe acquistata rinomanza di profeta. E chi l'ha oggi smentito, e chi varrà a smentirlo giammai, finchè il pensiero della italianità infiammi i petti delle presenti generazioni e delle future? E non parve a taluni vedervi Uguccione della Faggiuola? E se la storia con dottissimi contorcimenti non si fosse adattata a fare apparire e disparire Dante ora in un luogo ora in un altro con un modo specioso, non avrebbe quella opinione

[1] Vedi addietro, pag. 214, nota 1.

avuto migliore ventura?[1] E non fu anche chi vi trovò con rigore matematico predetta l'epoca del nascimento di Lutero? E non avrebbe taluno potuto agevolmente almanaccarvi sopra e vedervi Napoleone, il quale apparve vero Messia d'Italia, prima che — non anco rotto ad aperta tirannide — abbandonasse la infelice terra, ch'ei pur chiamava sua patria, alla famelica rabbia de'suoi sicarii?

Questa considerazione, spero, valga a sciogliermi dal debito di spender più copia di parole, onde rendere ragione di quei luoghi, che si assomigliano al già riferito — e sono ben molti — e che costituiscono il generale andamento del Poema e lo rendono singolarissimo.

Il volere di Beatrice, il quale per essere ripetuto in più luoghi dell'Inferno e spesso nel Purgatorio, costituisce come un punto del quadro dove lo Autore volle accogliere più ampia massa di luce a forzarvi gli sguardi degli spettatori, nel Paradiso, dove gli eletti vedono il vero nella intuizione della divina essenza, prende forma di *comando*, siccome fa in bocca di Cacciaguida glorioso antenato del Poeta; e finalmente diviene *missione* in bocca del Principe degli Apostoli. La scena è la più grandiosa ed imponente che sia stata ideata da mente umana. Come Dante si va inalzando di cielo in cielo, ed avvicinasi a cibarsi, vivente, del pane degli angioli — e nota che è suo perpetuo pensiero non far perdere mai d'occhio ai lettori, che la sua assunzione dal mondo temporale allo eterno, sia una grazia, che Iddio non concede a'mortali se non quando gli elegge strumenti a solennissimo fine — lo intelletto di lui si va purificando, e diviene, per parlare il linguaggio scientifico di quella età, subietto acconcio a ricevere la impronta de'veri, che si rivelano alla natura mortale transumanata. Gli apostoli — sono i tre che ordinarono San Paolo allo apostolato — a vicenda lo pongono alla pruova, e lo invitano e lo stringono quasi a una formale professione di ortodossia religiosa; la quale, presupponendosi in lui appunto dall'essere stato ammesso alla dimora de'beati, pare adoperata a rendere immagine di quelle solennità, che, indipendenti dalla cosa medesima, sono pure impreteribili,

[1] Carlo Troya, *Del Veltro allegorico di Dante* ec.

perchè agli occhi del popolo l'azione acquisti legalità inviolabile. Il suo dire talmente empie di letizia i celesti, che San Pietro riconoscendolo degno suo discepolo in tanta corruzione della Cristianità, lo abbraccia tre volte, e dandogli lo apostolico bacio,[1] gli apre la bocca, formula usata anche oggi nella Chiesa, quando al sacerdote viene impartita la potestà della missione.

Onde mostrare quanto questa nuova missione sia necessaria per salvare la umanità dal tempestoso mare, nel quale sbattesi miseramente con periglio di naufragio; fra la corte più eletta del Paradiso che unanime canta gloria

Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo;

in mezzo al riso, in cui si ricompone tutto l'universo alla ineffabile melodia; presente lo antico padre Adamo ognora tristo per le miserie che ha trasmesse come certa e perenne eredità alla sua discendenza, San Pietro con tutta la sua maestosa terribilità sorge in mezzo al consesso; succede universale silenzio; e lo Apostolo sfolgorante in viso tuona queste tremende parole:

. . . . . . . . . . . . . . Se io mi trascoloro,
Non ti maravigliar; chè, dicend'io,
Vedrai trascolorar tutti costoro.
Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio,
Il luogo mió, il luogo mio, che vaca
Nella presenza del figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca
Del sangue e della puzza, onde il perverso,
Che cadde di quassù, laggiù si placa.
Di quel color, che, per lo sole avverso,
Nube dipinge da sera e da mane,
Vid'io allora tutto il ciel cosperso:
E come donna onesta che permane
Di sè sicura, e, per l'altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fane,
Così Beatrice trasmutò sembianza;
E tal eclissi credo che in ciel fue,
Quando patì la suprema Possanza.
Poi procedetter le parole sue
Con voce tanto da sè trasmutata,
Che la sembianza non si mutò piue:
Non fu la Sposa di Cristo allevata
Del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
Per essere ad acquisto d'oro usata;

[1] *Paradiso*, Canto XXIV, in fine.

Ma per acquisto d'esto viver lieto
  E Sisto e Pio e Calisto e Urbano
  Sparser lo sangue dopo molto fleto.
Non fu nostra intenzion ch' a destra mano
  De' nostri successor parte sedesse,
  Parte dall' altra, del popol cristiano;
Nè che le chiavi, che mi fur concesse,
  Divenisser segnacolo in vessillo,
  Che contra i battezzati combattesse;
Nè ch' io fossi figura di sigillo
  A privilegi venduti e mendaci,
  Ond' io sovente arrosso e disfavillo.
In vesta di pastor lupi rapaci
  Si veggion di quassù per tutti i paschi:
  O difesa di Dio, perchè pur giaci!
Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
  S'apparecchian di bere: o buon principio,
  A che vil fine convien che tu caschi!
Ma l'alta providenza, che con Scipio
  Difese a Roma la gloria del mondo,
  Soccorrà tosto, sì com' io concipio.
E TU, FIGLIUOL, CHE PER LO MORTAL PONDO
  ANCOR GIÙ TORNERAI, APRI LA BOCCA
  E NON ASCONDER QUEL CH' IO NON ASCONDO.

E tali solenni parole che fanno arrossire i santi sono dette nella città di Dio, ove la vera beatitudine mantiene le sostanze che ne godono, impassibili alle umane affezioni! Qui lo scopo del Poema pare finito; e lo Autore dopo di avere dipinta sì lunga serie di scene sublimi, e temendo esauste tutte le potenze dell'arte ad esprimere l'inesprimibile — desiderando forse lo industrioso compenso del greco artefice, che gittava un velo sulla dolorosa faccia di un padre costretto dal fato a vibrare il coltello in petto alla figlia innocente, — provasi a ritornare sopra le figure precipue del gran quadro, e in tanta luce, la quale, come egli si avanza, diviene un oceano di splendore, rischia qualche tocco maestro, come nel seguente, di cui si giova con effetto di maraviglioso contrasto:

Se i Barbari, venendo da tal plaga,
  Che ciascun giorno d'Elice si copra,
  Rotante col suo figlio ond' ella è vaga,
Veggendo Roma e l'ardua sua opra
  Stupefacensi, quando Laterano
  Alle cose mortali andò di sopra;
Io, che al divino dall' umano,
  All' eterno dal tempo era venuto,
  *E di Fiorenza in popol giusto* e sano,

Di che stupor dovea esser compiuto!
  Certo tra esso e il gaudio mi facea
  Libito non udire e starmi muto.
E quasi peregrin, che si ricrea
  Nel tempio del suo voto riguardando,
  E spera già ridir com' ello stea;
Sì, per la viva luce passeggiando,
  Menava io gli occhi per li gradi,
  Or su, or giù, ed or ricirculando.[1]

È questo, o lettore, siccome a me pare, lo intendimento del Poema: sono questi i cardini, sopra cui reggesi lo scopo supremo di esso: tutti i membri del portentoso edificio, per varii che appaiano, si riducono a ciò, quasi linee industriosamente variate e armonizzate ad un centro. Muovendo alla indagine io premisi alcune brevissime considerazioni su l' indole dell' allegoria, perchè tu potessi apprezzare equamente le mie opinioni; il cielo mi guardi ch' io te le voglia offrire come verità indimostrabili;[2] so bene che anche la suprema mente di Newton fece, non già ridere il mondo — e chi avrebbe osato insultare lo atleta dell' umano pensiero? — ma lo fe piangere lacrime di commiserazione, allorchè il suo destino lo cacciò fra' tenebrosi labirinti dell' Apocalisse, che egli pretese di aprire a' suoi contemporanei. Le mie adunque si rimarranno opinioni, e non più. Però non mi crederò abbastanza soddisfatto s' io non torni a ripetere come l' allegoria sia vocabolario di segni arbitrarii, e per ciò i libri in essa informati, massime ove siano meritamente grandi, ovvero per la imperscrutabile onnipotenza della fortuna divenuti celebri, rimarranno argomento fecondissimo di contese. Rammenta, nondimeno, com' io posi, che se un ente allegorico riusciva a prevalere e farsi popolare, acquistava qualità di ente reale. Tale fu la sorte di quelli, che i Santi Padri, costanti patrocinatori e destrissimi svolgitori dell' allegoria, traevano dalla Bibbia: ogni qualvolta accadeva ch' essi concordassero, l' universale consenso — anche in questo, intendi bene — costituiva una fonte genuina

[1] *Paradiso*, Canto XXXI.

[2] Esorto gli studiosi di Dante a leggere un *Discorso*, parecchi anni addietro pubblicato in Palermo da Francesco Perez; lavoro notevole, dove l' allegoria del Poema è investigata con acume d' ingegno e profondità di studii.

di criterio, cui non poteva impunemente rinnegarsi. Così que' dati segni si facevano rappresentatori costanti di certe date idee. Con tale unica norma verrà fatto pescare nel torbido mare dell' allegoria — perdonami l' espressione — le verità storiche, che il mutare de' tempi era forza involgesse in un involucro di oscurità difficilissimo a dissiparsi. In quanto a me, non ho rimorsi di averti indotto a farneticare; ho bensì cercato di condurti lungo il sentiero medesimo che il Poeta procedendo segnava; te l' ho tenuto sempre dinanzi allo sguardo, e l' ho ritratto in modo che i suoi tempi servissero di fondo al dipinto. Le tre principali immagini allegoriche, le prime che si presentano nel vestibolo del grande edificio, Dante le incontrava in varii luoghi delle ispirate pagine della Scrittura: ma trovavale riunite ne' canti profetici di Geremia, e riunite in tal modo, che pare ivi avesse attinta la idea di porle congiuntamente in azione: *Percussit eos* LEO *de* SILVA: LUPUS *ad vesperam vastavit eos:* PARDUS *vigilans* SUPER CIVITATES EORUM: *omnis qui egressus fuerit ex eis capietur, quia multiplicatæ sunt prævaricationes eorum, confortatæ sunt aversiones eorum.*[1] E non sembrano esse le prime semplicissime linee che l'artista segna rapidamente sulla carta a tentare il primo schizzo di una vasta composizione? I surriferiti simboli, che molti interpreti dicono rappresentare in ispecie Nabucco, *leone* per crudeltà, audacia, forza; *lupo* per avarizia, rapacità, iniquità; *pardo* — ossia *lonza* — per celerità, alacrità, solerzia, nell' opinione di San Girolamo, massimo fra' giudici della letteratura biblica, e autore prediletto da Dante, rappresentano i re di Babilonia, cioè Nabucco e i suoi successori; i re de' Medi, ovvero Cambise e Serse successori di Ciro; e i re de' Greci, che sedevano sul trono inalzato da Alessandro Macedone.[2] — E badisi come Dante e San Girolamo si siano dati la mano a tôrre la *lonza*, che nella Bibbia ha il carattere di *leggiera*,[3] qual simbolo delle città greche e delle italiane che mostrarono tanta somiglianza di attitudini e di civiltà. Il *leone* politico divoratore di popoli

[1] Cap. V, v. 6 e seg.
[2] HIERON., *Opera*, tom. V. Basil. 1525.
[3] « Leviores pardis equi ejus. » Habacuc, cap. I, v. 8.

si mostra spessissimo in quasi tutti i libri dello Antico Testamento e del Nuovo. San Paolo, tipo di Dante nella vita attiva, e suo esempio nella imperturbabilità a sentire, nella instancabilità ad operare, e nella costanza a volere, volgeva gli occhi riconoscenti alla divina misericordia, che lo aveva liberato dalle fauci del leone Nerone.[1] Il leone era la prima delle quattro belve politiche di Daniele,[2] la seconda era la lonza. Simile alla lonza era la bestia allegorica dell' Apocalisse.[3] Una stupenda pittura di un leone re, divoratore di uomini, aveva letta Dante — e forse s' era ad essa ispirato — nelle terribili pagine di Ezechiello,[4] alle cui tremende profezie su' traviati Israeliti assomigliansi le più tremende minacce, con che il profeta italiano annunziava lo sdegno di Dio a' traviati suoi concittadini. La Bibbia dà perpetuamente alla lupa lo aggiunto di *rapace*.[5] Oltrechè il leone rappresentava l' arme della Casa reale di Francia, sic-

[1] « Liberatus sum de ore leonis. » *Timoth.*, Ep. II, cap. IV, v. 17. La interpretazione è di San Girolamo.

[2] DANIEL, cap. VII.

[3] *Apocalypsis*, cap. XIII, v. 2.

[4] È il cap. XIX. Ne cito un brano, che è de' più belli dello ispirato scrittore: « Et tu assume planctum super principem Israel. Et dices: quare mater tua *leaena* inter *leones* cubavit, in medio *leunculorum* enutrivit catulos suos? Et eduxit unum de leunculis suis, et LEO factus est, et didicit capere prædam HOMINEMQUE comedere. Et audierunt de eo gentes, et non absque vulneribus ceperunt eum, et adduxerunt eum in catenis in terram Ægypti. Quæ cum vidisset, quoniam infirmata est et periit expectactio ejus, tulit alium de leunculis suis, leonem constituit eum. Qui incedebat inter leones et factus est leo, et didicit prædam capere hominemque devorare. Didicit viduas facere, et civitates eorum in desertum reducere: et desolata est terra et plenitudo ejus a voce rugitus illius. Et convenerunt adversus eum gentes undique de provinciis, et expanderunt super eum rete suum, in vulneribus earum captus est. Et miserunt eum in caveam, in catenis adduxerunt eum ad regem Babilonis, miseruntque eum in carcerem ne audiretur vox ejus ultra supra montes. » Secondo tutti gl' interpreti, la lionessa è Gerusalemme; i leoncini divoratori di uomini e devastatori di città, sono Jocaz e Jeconia. Nel cap. XXXII, v. 2, Iddio diceva ad Ezechiello. « Fili hominis, assume lamentum super Pharaonem regem Ægypti, et dices ad eum: Leoni gentium assimilatus es. »

[5] *Genes.*, cap. XLIX, v. 27. EZECH., cap. XXII, v. 27. HIEREM., cap. V, v. 6. HABAC., cap. I, v. 19. SOPHON., cap. III, v. 3. MATH., cap. VII, v. 15. JOAN., cap. X, v. 13. *Act.*, cap. XX, v. 29 etc.

come l'aquila quella de' Re dei Romani, Dante dichiara il simbolo da sè:[1] e quanto alla *lupa*, che presso i latini era sinonimo di meretrice, e secondo le nozioni della storia naturale al secolo decimoterzo, ammogliavasi nel senso letterale del vocabolo a molti mariti, e prediligeva il più brutto,[2] il Poeta non lascia verun dubbio in moltissimi luoghi della Commedia, talchè farne pur motto a chi l'abbia studiata sarebbe importuno; a chi non l'abbia neppure letta è inutile parlarne.

Con pari industria riuscirebbe agevole trovare la traccia degli altri principali simboli nelle credenze e nella scienza de' tempi.[3] Dante non iscrisse l'opera sua a farne pompa: ed apertamente lo protestò:[4] dirigevala a produrre un'azione, alla quale il più delle volte, se non sempre, tornano inefficaci le sublimi speculazioni de' metafisici, che solleciti a intendersi solamente fra loro, parlano una lingua di geroglifici inintelligibile al popolo. Il grande Poeta voleva dirizzare al bene la nazione, fra la quale era nato, signoreggiare le passioni de' suoi contemporanei e de' suoi posteri, atteggiandole a conseguire un gran fine. Ideò e condusse con

[1] Vedi addietro, pag. 209.

[2] BRUNETTO LATINI, *Tesoro*, lib V, c. 57.

[3] È il metodo che usa Pietro Alighieri. Nel *Drago* de' versi citati a pag. 203 egli riconosce lo Anticristo, e sembra voglia ricordare una delle opinioni predominanti, o divulgatissime. Ma egli ci vedeva altro significato e senza andirivieni scrive: « Draco figurat cupiditatem subsecutam pastorum Ec» clesiæ circa temporalia, quæ ut dracos eos inflammant ad non observandum » verbum illud Christi: *Quæ sunt Dei, ut spiritualia, reddantur Deo;* » *quæ sunt Cæsaris reddantur Cæsari, ut temporalia*. Quod prævidebat » Isaias, 60 capitulo, dum dixit: *Ponam te in superbiam sæculorum, gau-* » *dium in generationem et generationem, et suges lac gentium et mam-* » *milla regum lactaberis*. Et David: *Draco iste, quem formasti ad illu-* » *dendum ei. Tanquam primo factus sis malus, invidus, diabolus* etc. » E prosegue adducendo parecchie altre autorità e additando le fonti scritturali da cui Dante trasse il simbolo del drago.

[4] « Genus philosophiæ, sub quo hic in toto et parte proceditur, est » *morale negotium*, seu Ethica, quia *non ad speculandum, sed ad opus* » *inventum est totum*. Nam si et in aliquo loco vel passu pertractatur ad » modum *speculativi negotii*, hoc non est gratia speculativi negotii, sed » gratia operis, quia, ut ait Philosophus in secundo Metaphisicorum, ad ali» quid et nunc speculantur practici aliquando. » *Epistola a Cane Grande*.

eroismo — e vale le dodici fatiche di Ercole — il sacro Poema[1] a cantare la lotta de' due principii, e la vittoria dell' uno sull'altro, i quali paiono come lo Achille e l'Ettore della Iliade, e ancorchè sembrino talvolta perdersi d'occhio tra la infinita varietà delle parti, in un istante richiamano a sè tutti i punti e li fanno servire in modo che lo effetto divenga più magistrale: lo congegnò in guisa da fare sparire lo intendimento poetico, tuttochè cercasse e conseguisse felicemente tutta la magia e le universe possibilità dell' arte, e farlo accogliere anche da' suoi stessi nemici non come libro che narrasse favole o storie a sollazzo de' lettori, ma come opera del più solenne carattere, nella quale fossero accumulati tesori di vero, e che venisse letta con la stessa rispettosa ammirazione e con maggiore diletto che gli scritti de' più celebrati sostegni della scienza cristiana. Difatti egli prende a difendere le sue opinioni come pure verità indipendenti dalla ragione poetica[2] che gratifica la immaginativa creatrice di una libertà, non consentita mai allo intelletto raziocinante. Per le quali cose il Poema ricevè tanta impronta di vero, che la finzione estetica pienamente disparve, e il popolo si ridusse a credere veramente nel viaggio di Dante a' tre mondi delle anime:[3] gli spositori protestano cauta-

[1] E se ne compiace ed insuperbisce in più luoghi; nel *Purgatorio*, Canto XXIX, esclama:

> O sacrosante vergini, se fami,
> Freddi, o vigilie mai per voi soffersi,
> Cagion mi sprona ch' io mercè ne chiami.

[2] Veggasi la *Epistola a Cane Grande*, nella quale difende il senso teologico di alcuni versi del primo Canto del *Paradiso*, afforzando i suoi raziocinii delle autorità di San Paolo, de' Profeti, degli Evangelisti, e dei più dotti tra' Padri antichi, e de' teologi più reputati: « Ubi ista invidis non sufficiant, legant Riccardum de Santo Victore in libro de Contemplatione, legant Bernardum in libro de Consideratione, legant Augustinum in libro de Quantitate animæ, et non invidebunt. Si vero dispositionem elevationis tantæ per peccatum loquentis oblatrarent (*qui difende la verità della propria missione, ed assunzione al Paradiso*), legant Danielem ubi et Nabuccodonosor invenient contra peccatores aliqua vidisse divinitus, oblivionique mandasse. Nam qui oriri solem suum facit super bonos et malos, et pluit super justos et injustos, aliquando severe ad punitionem, plus et minus ut vult, gloriam suam quantumcumque male videntibus manifestat. »

[3] A salvare la memoria di Dante dalla persecuzione, qualche provido

mente, e tutte le volte che la più lieve occasione loro si presen-

Comentatore compose il *Credo*, filastrocca indegna della mente del Poeta. La impostura, nondimeno, va giustificata dal fine, a cui fu intesa. Eccone alcuni de' versi che a guisa di introduzione lo precedono:

Al tempo che Dante suo libro diciso,
  et messo in versi, molta gente grossa
  eredevan che foss' ito in paradiso,
E 'mpurgatorio, in quella obscura fossa
  dove già mai non è se non dolore,
  e chi vi va non ne fa mai rimossa.
Et venne a bocca a uno inquisitore,
  che a quel tempo a Ravenna dimorava,
  credendo a Dante far gran disnore:
Subitamente per lui che mandava
  dicendo con superbia e con furore:
  se' tu colui che tucta la masnada
Vai mormorando con grand' obbusione?
  io dico contro alla fede cristiana,
  che vai mettendo altrui in tanto errore.
Poi dice più che con la voce piana:
  tu vai facendo canzone e sonecti
  et con altre parole lo avillana.
E poi gli disse: quanto me' faresti
  a fare un libro della sancta fene,
  che andar voler drieto pure a cotesti
Tua carità che n' hai poca merzene!
  dante vuol dire a lui con sensi desti.
  e disse: altra volta tornerai a mene.
Et si partì, e per cotal digesti
  cominciò ad operar con le sue lime,
  facendo questi versi molti presti.

« Hor qui comincia il Credo di Dante Arlighieri poeta fiorentino ec. »

I versi del *Credo* paiono nè più nè meno usciti dalla medesima vena poetica del prologo, egualmente scempii e prosaici e disarmonici. Il Quadrio che primo li ripubblicava in unione all' altre *pie imposture* attribuite a Dante, e confortava gli scrittori di versi ad usarne — recitandoli ogni giorno — in qualità *di pillole di salute*, tacque del *prologo* che non trovò nella edizione di cui egli si servì (la Commedia con un vecchio Commento italiano *supposto* di Benvenuto da Imola, stampata in Venezia per Vindelino di Spira nel 1477), e che era gravissimo argomento di fatto a smentirne l'autenticità. Io li ricopio da una edizione, certo tra le più antiche del quattrocento, senza nè luogo, nè anno, nè numerazione di pagine, col seguente titolo: *Credo che Dante fece quando fu accusato per heretico allo inquisitore*. Esiste nella Biblioteca del palazzo Pitti; ne ho serbata l'ortografia aggiungendovi la punteggiatura per spianarne il costrutto a chi legge. Inventato il primo *Credo* ed appiccatolo al nome di Dante, il ripiego parve mirabile e venne abbracciato dai commentatori; parecchi de' quali temendo non bastasse a porli in sicuro una formale protesta di fede in prosa, composero un altro *Credo* per conto proprio. Porrò qui quello che è pubblicato nella sopracitata edizione di Spira: e vaglia ciò forse a gratificarmi chi si diletta di delizie bibliografiche, biografiche e grammaticali, merce preziosissima di cui il mio libro è assai povero. « La sopradecta expositione, » chiose o vero postille oe scripto secondo che a me minimo intendente pare che

ti, come lo Autore scrive da poeta,[1] ma poscia se ne dimenticano, e lo chiamano profeta, e lo dicono santo, e lo assomigliano a San Paolo,[2] e finiscono con dichiararne i versi in chiesa alle genti; sorte singolarissima che mai non toccò a

» fosse lo intellecto dello Autore; et però ogni exemplo, argumento, opinione,
» conclusione, allegoria, sententia, o vero alcuno dicto che in esse oe scripto,
» inteso, *vel* assegnato, s'ello si conforma et assimiglia al senso, et al tenere
» della sancta madre Ecclesia catholica romana, approvo, affermo, et oe per
» ben dicto; se deviasse, discrepasse, o vero contradicesse al predicto senso,
» et tenere della sancta Chiesa, sia per vano e per non bene dicto. E però lo
» casso, et vacuo, et tengo da nessuno valore siccome cristiano puro, fedele e
» verace che

Credo in una sancta trinitate
padre, figliuolo, et paradito santo
coeterni in una personalitate.
Poi la sapienza quaggiù prese quanto
della vergen beata sempre verace
venendo a carcarsi dell' umano manto.
Preso, ligato, battuto senza pace,
sotto pilato crucifixo et sepulto,
gridando ancora il popolo fallace.
Discese a lo 'nferno per lo vecchio occulto,
e liberollo dalla man superba,
dotando lui di gratiose indulto ec. »

Ed è filastrocca che ha le sue eleganze poco più poco meno dello stesso conio, di cui rifulgono quelle che gli uomini dottissimi appongono a Dante. E vorrei insistervi; imperciocchè, malgrado che i maggiori intendenti della poesia, della vita e de' tempi di Dante, abbiano gridato unanimi che le sono imposture, vedo che tornano a ricomparire come merce genuina, ma con tendenze ben più funeste delle filologiche.

[1] All' alta fantasia qui mancò possa.

« Per questa parola si puote comprendere la forma e il modo della edificazione e compilazione di questa Commedia, che dice l'autore, che per sua
» virtù di fantasia, alla quale qui la potenza manca, compose il fondamento
» e tutto lo edificio di questa sua opera. — Intenda chi ode e legge questa
» Commedia, che l'Autore nel testo poetizza e finge; e così fa la chiosa. *Deo*
» *gratias*. » L'*Anonimo* in fine.

[2] Alle parole di Carlo Martello (*Paradiso*, Canto IX):

..... Taci e lascia volger gli anni:
Sì ch' io non posso dir, se non che pianto
Giusto verrà dirietro a' vostri danni;

il Buti espone che il Poeta accenna alle scelleraggini di Roberto, e che la sua profezia si era avverata nella discendenza angioina. « L'Autore nostro
» vidde l' inganni che cominciorno ad essere fatti ne' figliuoli del detto re
» Carlo, benchè nolli vedesse tutti. Elli non vidde come lo re Andrea fu
» strangolato, come vedemmo noi. Nè lo fine della regina Johanna che, secondo che fu detto, lo consentì, la quale al tempo nostro morì in prigione.
» Ma perchè l'Autore sapea che Dio è giusto, et che non lassa li mali impuniti, pronostica che vendetta ne fia fatta. » MS. cit.

nissun poema, per quanto fosse di carattere sacro, di cui si abbia memoria nelle storie letterarie dell'universo.

E chi varrebbe ad immaginare lo effetto de' versi della Commedia letti in chiesa dal Boccaccio, o da alcuno altro uomo venerando di dottrina e di canizie, fra mezzo a una ragunanza di gente che se non aveva conosciuto il Poeta, ardeva delle stesse passioni di lui? In una repubblica perpetuamente irrequieta e spesso irrefrenata, fra un popolo pronto a concitarsi ad ogni minimo impulso, il figlio che aveva con le avite sostanze ereditato le glorie, gli oltraggi, le vendette de' suoi maggiori, sentiva annunziare i destini del padre nell'altro mondo, ne vedeva in quel libro terribile eternata la fama o l'infamia, vendicata la virtù, svelata e inesorabilmente punita la perfidia; chi potrebbe, io diceva, immaginare qual fosse la impressione ne' cuori, cui quelle pitture erano ancora fresche, le cicatrici non ancor chiuse, le lacrime non ancora terse; quelle pitture, le quali dopo cinque secoli, e sì grande mutamento di passioni, di opinioni, di costumanze, infiammano di mille affetti gli animi nostri? Da questo lato — non sarà mai abbastanza ripeterlo — la sorte del libro tiene qualità di portento, e non è esempio che lo abbia mai uguagliato fino da quando la musa si fe rivelatrice delle sue armonie a chi elesse suo primo sommo sacerdote. Giammai non si vide la satira dell'indole più pungente che si possa ideare, siccome nel libro di Dante, santificata dal carattere religioso della poesia, la quale, perchè non ha tipo fra tutte le produzioni conosciute dell'arte, atterrendo i sani critici, gli ha forzati al silenzio, lasciando agl' insani la maledizione di cercarvi quelle leggi che la industria umana inventa allorchè il genio lascia nel mondo l'orma sua luminosa e dispare.

Chi assomiglia Dante ad Omero, chi lo paragona a Giobbe, o a qualche altro de' profeti della Bibbia, quanto più si studia di rendere evidente la ipotesi, tanto più corre pericolo di svisarne il ritratto, ed empire di false immagini le menti de' lettori mal cauti. Se da quanto abbiamo di sopra esposto si è potuto conoscere il grado e la qualità dello incivilimento a cui erano pervenuti i popoli fra' quali nacque, crebbe,

operò e morì il Poeta; se da quella esposizione siamo riusciti a dipingere con le sue vere tinte il Poeta medesimo, abbiamo i due dati necessarii a considerare Dante individuo in relazione degli oggetti a' quali la sua esistenza non che la storia della sua vita connettesi. E lo errore precipuo, cagione d'infiniti altri più gravi, nasce dalla idea già vecchia, e poscia rinverdita e radicata per gli sforzi magnanimi di Vico, il quale la poneva come principio massimo al suo mirabile sistema, che, cioè, i fenomeni della barbarie antica ricorsero esattamente nella nuova barbarie de' secoli di mezzo, talchè come i vecchi così i nuovi popoli ebbero il loro Ercole, Achille, e Orfeo, ed Omero. Dante nella opinione di molti è l'Omero d'Italia. Nè si rimangono al senso antonomastico; pretendono altresì ridurre la ipotesi a dimostrazione evidente, e producono non so che stretta analogia anzi identità tra le greche repubbliche e gl'italici Comuni, tra l'arte di Omero questuante di parole da un angolo all'altro della ellenica terra, e di Dante accattone di vocaboli dalle cime delle Alpi fino alla Sicilia. Ipotesi belle che producono illusioni bellissime, ma che prese nel rigoroso intendimento della espressione, conducono a sfigurare e Dante ed Omero, e rendere la critica incerta non solo, impotente bensì e dannosa alle lettere, che oggimai hanno bisogno di quella come di leva a procedere. Omero, quando anche voglia supporsi dotto di scienza riposta, sommo filosofo, e sommo erudito come era altissimo poeta de' suoi tempi, ti rivela l'arte in tutta la schietta semplicità della natura vergine; e se appena lascia apparire la rozzezza de' costumi d'allora, siano grazie al suo perfettissimo senso critico, non che alle attitudini delle genti, fra le quali ebbe la sorte di nascere. In lui lo elemento estetico prevale allo scientifico, o diciamo propriamente, l'arte e la scienza, entrambe nascenti e sgorganti dalla umana mente allorquando in essa le varie facoltà operano simultanee, naturalmente si armonizzavano, nè per anche mostravansi in forme sì distinte da diversificarne l'indole, siccome avviene di necessità nelle epoche dei popoli invecchiati, le quali ottengono il nome di scientifiche. Nel processo del moderno incivilimento la scienza precorse l'arte; e mentre la lingua della

nazione si corrompeva, e quasi pianta decrepita dava vita a nuovi rampolli e spegnevasi, la scienza si andava provvedendo di un nuovo linguaggio, il quale, perchè non mai parlato dal popolo, rimase pur sempre irreconciliabile con le forme belle dell' arte, e ritenne la disavvenenza, e le qualità tutte di un trovato di artifizio. Però la scienza progresse ora più, ora meno celeremente, ma progresse in maniera, che a' tempi di Dante aveva già toccato il suo grado supremo, e cominciava a sgomberare il campo e cederlo al sapere civile, che vigoroso di vita nuova affrettavasi a comprenderlo tutto. Quanti dunque fra' due più grandi poeti delle genti cercano somiglianza di opere, s' ingannano pur troppo, non potendo essa esistere — anche supposta pari proporzione di principio intrinseco, cioè qualità di mente ugualissime — se non quando vi sia somiglianza di mezzi. Mi giovi così di volo notare questo vecchio errore, che è oramai divenuto luogo comune alle noiose declamazioni di dottissimi uomini, e fatalissimo a non far ravvisare l' indole vera della poesia di Dante, che non può essere considerato rettamente che nella sua assoluta individualità.

E qui giovi richiamare al pensiero quello che facevamo addietro osservare, come, cioè, la poesia italica fino a Dante aveva subíti due movimenti massimi, i quali bipartono, senza punto diversificarlo, il suo primo periodo: l' uno di nascere ed individuarsi nella forma amorosa; l' altro di tentare e conseguire la espressione di idee difficilissime a essere significate da forme ancora infantili, ovvero di associarsi alla filosofia platonica: il che notammo come un gran fatto, anzi grandissimo, nel tempo in cui succedeva, ma di poca importanza dappoi e quindi dimenticato, e da nessuno de' critici avvertito. Questa cotale divergenza, che l' arte fece dal primitivo cammino, fu intesa da' vecchi maestri, i quali costretti dalle abitudini mentali e dal gelo degli anni ad aggirarsi nella cerchia più stretta, vedevano e sentivano maravigliando lo ingente moto che i giovani ingegni davano alla poesia.[1] Dante esordì nella seconda metà di cotesto periodo, e si confessò discepolo del Guinicelli, e ammiratore di quegli egregi

[1] Vedi addietro, Lezione III.

che illustravano la scuola fondata da Guido. Dopo le nostre considerazioni, spero che le lodi largitegli da Dante rimangano ampiamente giustificate agli occhi di chi illuso ed abbagliato dal grande oceano di splendore, onde l' arte rifulse all' apparizione della Commedia, non poteva scernere quali e quante fossero le scintille, che que' primi trovatori destarono quando la poesia paurosa ed incerta e indistinta sorgeva dal fitto buio de' secoli; e stimava le parole di Dante, che non parlò mai in vano, quasi dettate da indulgenza, da garbatezza, da cortesia, o forse anche da passioni letterarie e politiche.

Osservammo già sopra quale era il merito del grande Poeta mentre modulava negli anni suoi primi i tenerissimi canti d' amore, ne' quali ci fu dato scorgere le anticipazioni di quello ingente potere poetico, che il suo ingegno, fatto maturo e stimolato da' casi della sua vita, esplicava poscia a segno da sembrare prodigio. L' artefice della grande *Commedia* non è lo amabile trovatore delle liriche melodie della *Vita Nuova*, non il nobile scrittore delle gravi canzoni del *Convito*, ma è il Poeta rivestito di tutta la più sublime dignità del suo sacro ministero, il motore, lo animatore, il creatore del pensiero non che della forma atta a significarlo. Pochi individui, o nessuno, furono dalla natura arricchiti di tante e sì squisite facoltà mentali, e in così perfetta relazione armonizzate, che l' una non mortifichi le altre, ma procedano concordi a operare fecondissime nell' anima che le possiede. Non v' è scrittore in tutta l' antichità che abbia, quanto egli, posseduto il magistero di addensare tanta sostanza, e coadunare tante allusioni in una sola idea, e informarla in tale semplicità di contorni, che potendo essere agevolmente abbracciata dall' occhio, inviti lo intelletto ad addentrarvisi offrendogli una profondità tanto più mirabile ed efficace, quanto meno è apparente. Non v' è ingegno — tranne Tacito, il quale ove tolga a tratteggiare le umane passioni è singolarmente portentoso — che sia più di lui parco nell' uso degli accessorii, e ad un' ora così ricco di splendore, che combini in uno i mezzi della pittura e della scultura, e ne faccia nuovo espediente a dare rilievo alle immagini che disegna e abbellisce di tutta la magica varietà del colorito. Arte effica-

cissima è la sua, comechè poco osservata, e niente intesa in questa epoca nostra, in cui la poesia, tolto nuovo nome da una delle sue molte qualità, chiamossi *descrittiva;* vocabolo, il quale, tradotto nei fatti, finora non altro significa che poesia di *superficie*. Forse un paragone fra' mezzi, che l'arte adopera a manifestarsi nella nostra e nell'epoca di Dante, varrà ad illustrare la potenza pittrice di quel grande, e sciogliere me dall'obbligo di più lungo ragionamento. Mi sia dunque permesso, ch'io prenda ad esaminare brevissimamente pochi tratti, scegliendoli da' luoghi più noti della Commedia. Il Poeta, appena varcate le porte della dolente città, dipinge Caronte nella palude infernale: soggetto vecchissimo nelle pagine de' Greci e de' Latini, non perciò meno fecondo di accidenti, meno ricco di accessorii in maniera che non potesse sotto una mano potente ricomparire abbellito di nuove sembianze. Il nocchiero della livida palude ricusa di ammettere Dante vivo nella sua barca, e Virgilio palesandogli essere volere divino che lo italico Poeta trapassi innanzi morte a' regni bui, lo calma e lo persuade. Il Poeta che aveva con una sola pennellata tratteggiato

Un vecchio bianco per antico pelo,

tornando a finire il ritratto ne individua ognor più le forme, ma serba pur sempre il carattere grandioso del disegno, per mezzo del quale aveva voluto dipingere una di quelle teste, in cui l'artefice, sollecito di conservare le grandi masse, non badi alle minuzie; e soggiunge:

Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier della livida palude,
Che intorno agli occhi avea di fiamme rote.

Nel mirabile dipinto lo effetto è ottenuto con gran magistero dal presentare alla immaginazione del lettore il folto ingombro de' peli che coprono mezza la orribile faccia, e gli occhi che lampeggiando di luce sinistra spaventano chi li guarda: nondimeno dal quetarsi delle gote, le quali sole fanno all'occhio testimonianza che il vegliardo parla, tu immagini le labbra, e i denti, e tutte le altre forme che, mo-

strate, ti avrebbono senza dubbio distrutto lo effetto, e impiccolita la immagine, e immiserita la esecuzione.

Con arte essenzialmente diversa, qualcuno — e togli il maggiore, il più intrepido, l'onnipotente di tanti *descrittori*, di cui va superba la predetta scuola moderna — avrebbe creduto fare miracoli di valore poetico mostrandosi stupendamente destro a sviscerare, sminuzzare, inalzare, abbassare, capovolgere e muovere in ogni guisa il subietto; e non facendoci grazia di una sola menomissima linea inosservata, avrebbe imitati que' pittori — e sono costantissimo fenomeno dell' arte bambina e dell' arte rimbambita — i quali si affannano miseramente sui minutissimi particolari e distruggono quello effetto, che sanno essere la suprema tendenza dell' arti della fantasia, e che, o per senso viziato o per disconoscenza dei mezzi, indarno anelanti ricercano. Non per tanto chi oserebbe negare pregio a quel profluvio di parole che allaga le loro lunghissime pagine? chi non applaudirebbe ad essi come a destri giuocatori di frasi, di modi, di voci, e d' inezie? Se non che la noia, che ne ricava il lettore qual volta la sua spensieratezza si stanchi, gli insegnerà che v' è un' arte ingenua, significativa e vera, ed una ciarliera, scempia e falsissima. Non accenno a nessuno: dacchè egli è vizio universale oggidì; e a sincerarsene basti osservare qualunque delle moltissime migliaia di produzioni de' manifattori di libri, uomini rispettabilissimi e insigniti di decorazioni, e cavalieri, e ciamberlani, e ministri, i quali danno nobilmente in ipoteca lo ingegno a' libraj, e scrivono a divertire un pubblico, che non crede più nulla, non sente più nulla, e ride di tutto.

Però molti sono conscii della loro impotenza, e operano, o sentono forse di operare onestamente mercè una restrizione di coscienza, che li rende onesti motori di quelle macchine, dalle quali la plebe, belva di tutte nature e sembianze, toglie ammirazione e s' umilia. E taluni sono generosi davvero, e facendo altrimenti, adorano in Dante non già l' uomo ispirato, ma il nume stesso della poesia: avvegnachè questi egregi abbiano occhi e vedano ciò che ad altri rimane impenetrabilmente nascosto. E chi se non egli si ri-

schierebbe a tentare un perfetto ritratto di un uomo in un sol tocco di pennello! Ed ei spesso lo fa con maraviglioso successo. Spessissimo ti concentra in pochissimi versi una storia che avrebbe potuto fornire alla ispirazione di altro poeta ampio argomento, con episodii, e scene varie e complicatissime.

Madonna Pia, una delle più passionate e più tenere figure femminili del Poema, donzella bellissima tra le belle di tutta Toscana, diviene sposa di Nello della Pietra. Il marito è invaso delle furie della gelosia: validi e forse falsi referti lo confermano ne' sospetti, e lo consigliano a farla morire. La Pia cade vittima della vendetta coniugale in Maremma. Un simile caso offerse poi al grande Shakespeare il soggetto dell'Otello. Dante, come se spregiasse l'occasione e sdegnasse di calcare le vie segnate da altri, compendia i tratti maggiori della storia in soli quattro versi. Incontra la donna nel Purgatorio, e senza nè scolparla nè accusarla, nè nominare nè scusare colui che l'avea tolta di vita, le fa dire:

> Ricorditi di me, che son la Pia:
> Siena mi fe, disfecemi Maremma:
> Salsi colui che innanellata pria,
> Disposato m'avea con la sua gemma.[1]

Ed era arte potentissima, atta più a scolpire le impressioni che a segnarle leggiermente ne' cuori de' lettori: arte a cui lo predispose la natura, ma che gli veniva suggerita dalla indole stessa del suo Poema e dalle leggi severe che egli si creò a condurlo. Quantunque il subbietto di quello fosse di natura vastissimo, ed informato in non meno vasto disegno, — imperciocchè oltre ad avervi coadunato tutto quanto sapevasi al suo tempo, e, per così dire, forzato lo scibile tutto a starsi sotto un comune giogo poetico, ed affratellate le diverse discipline a produrre un insieme di squisita armonia — pure se non avesse presentato innanzi agli occhi de' suoi contemporanei caratteri cogniti e fatti famosi, egli avrebbe parlato invano. Con questo intendimento ei pose alla prova tutte le sue forze mentali, e rese l'arte capace di ardire ciò che fino allora era stato, o almeno pareva, impossibile. Per-

[1] *Purgatorio*, Canto V.

chè il genio si giovi delle storie, e senza tradire il rigore storico atteggi i fatti reali a ricevere la forma poetica, e ne faccia vera poesia, è necessario che questi fatti gli arrivino logori, guasti e annebbiati dal tempo. Allora la immaginazione serbando la necessaria libertà, prima ed efficace favilla ad infiammarla, opera gagliarda e spinge l'arte per nuovo, luminosissimo sentiero. Gli estetici e i critici ne parlano come di condizioni impreteribili, ne fanno un principio e se ne giovano di norma sicura a rendere ragione delle misere cadute di taluni poeti, a' quali non possono in buona fede negare il vanto di egregie virtù d'ingegno. Quanto di vero contengano i canoni degli uni, e gli avvertimenti degli altri, qui non è luogo a discutere: so certo che il metodo di Dante sorgeva se non da organi, certo da leggi diverse. Egli protagonista solo e perpetuo del Poema, viaggiava nel mondo dell'anime; però udiva cose, che ridette da lui, nessuno avrebbe potuto smentire.[1] Nella bolgia dello Inferno ove ge-

[1] Cecco d'Ascoli si provò di schernire la Commedia di Dante e la Canzone di Guido Cavalcanti, i due componimenti che menarono più rumore a que' tempi. Dicesi che questà invereconda audacia gli avesse procacciato l'odio pubblico, ed accese le fiamme del rogo, sopra cui nel 1527 fu condannato ad essere arso in Firenze. Parecchi storici ne addebitano l'animosità di Dino del Garbo, che aveva già commentato la Canzone e difese le dottrine filosofiche di Guido. Ad ogni modo l'*Acèrba* dell'astrologo ascolano è libro da saltimbanco. Eccone alcuni versi — per avventura i migliori — ne' quali morde Dante:
« *Qui in questo cap. deride Dante, dicendo che non se deve scriver* » *fabule.* » (Cap. XV del libro ultimo.)

Qui non se canta al modo delle rane;
Qui non se canta al modo del poeta,
Che finge immaginando cose vane;
Ma qui risplende e luce ogni natura,
Ch' a chi intende fa la mente lieta;
Qui non se sonna della selva oscura.
Qui non vedo Paulo nè anche Francesca;
Delli Manfredi non vedo Alberico,
Che in gli amari frutti in la dolce esca,
Del mastin novo et vecchio da Verrucchio,
Che fenge de montagna qui non dico;
Nè de' Franceschi lor sanguigno mucchio.
Non vedo il conte, che per ira et asto
Tien forte lo arciyescovo Rugero
Prendendo del ceff.o il fiero pasto;
Non vedo qui squadrate a Dio le fiche:
Lasso gli cianci, e torno su nel vero;
Le fabule me son sempre nimiche.

E chi scrisse più di lui impudentissime favole? E non vendeva egli impiastri

mono i traditori della patria, Ugolino, interrogato dal Poeta perchè fa sì inumano strazio del compagno, cui egli rode spietatamente il cranio, non gli racconta la storia della propria cattura, che è nota ad ognuno, ma gli rivela ciò che nessuno poteva avere udito, cioè l'ambascia e la rabbia e l'orrore e i tormenti tutti da lui sofferti dal dì, che i barbari suoi concittadini deliberarono di farlo morire di fame in fondo alla torre scellerata. L'Autore crea il quadro secondo che gli spira la commossa fantasia, e senza pericolo di violare menomamente il rigore storico, presenta in una scena nuovissima un gruppo di figure, atteggiandole nel modo che a lui sembra più convenire alle leggi dell'arte, e modificandole a beneplacito, in guisa che egli può ad un tempo giovarsi di tutta la evidenza del reale e la magia dello ideale ad ottenere un effetto della più squisita artistica eccellenza. La scena è notissima, e si recita fino nel tugurio del contadino: però mi astengo da tutte considerazioni, perciocchè non v'è potenza estetica che basti a illustrare una poesia la quale va dirittissima all'anima di ogni lettore. Con tale sistema, dal quale costantemente non si diparte, Dante aprivasi una miniera inesausta di poetiche bellezze, solo bastandogli prendere i caratteri delle sue pitture dagli obietti che gli stavano d'intorno; o come direbbero gli artisti, facendo i suoi *studii* su' modelli viventi, ed unificandoli all'idea, che gli sorgeva dalla immaginazione creatrice, esprimevali riprodotti in maniera da servire agli sforzi più ardui dell'arte. Così le sue invenzioni potevano vittoriosamente sfidare le leggi della storia, e farle ubbidire a' fini della poesia. Ardire grandissimo, ma che sta maestrevolmente nascoso, benchè talvolta vada tanto oltre, da far temere inevitabile la caduta del genio gigante! Tale difatti ei si mostra allorquando non pago di sottoporre la storia alla prepotenza della fantasia,

ed imposture al volgo, e non mordeva tutti e non bestemmiava tutti? Come poeta è nullo, e lo dico per convinzione schiettissima; come astrologo lo giudichi chi deve e può. Certo il suo nome non sarebbe giunto sino a noi, se il fuoco del Santo Uffizio non gli avesse circondata la testa di un'aureola di luce, che inducesse molti scrittori a parlarne.

sorge a contraddirla, e con arte da lui solo tentata fa trionfare la finzione.

Guido di Montefeltro, inclito guerriero, stato lungo tempo terrore de' Guelfi ed oppugnatore imperterrito de' papi, dopo una vita or tempestosa ora lieta, e' attiva sempre, divenuto già vecchio, si riconcilia alla Chiesa, indossa il saio de' frati mendicanti, e muore con fama di santo uomo. Ardeva nelle fiamme d' Inferno fra le anime de' fraudolenti, quando, accortosi del recente arrivo del Poeta fiorentino, gli chiede nuove delle cose d' Italia. Lo illustre peccatore soddisfatto del parlare di Dante, ch' egli non crede uomo vivo, gli narra di sè cosa inaudita e contraria al grido che ne correva pel mondo. Gli narra com' egli, resosi frate, da papa Bonifacio fosse richiesto di consiglio, onde sterminare a tradimento i Colonnesi, nemici implacabili del pontefice. Il vecchio guerriero, famoso per militare ardimento, e volpe in tutte le astuzie della tirannide, nega di commettere lo enorme peccato. Bonifazio per virtù delle somme chiavi, che lo rendono arbitro delle porte del cielo, gli anticipa l'assoluzione, e il vecchio consiglia. Lordo egli di tanta colpa ridottosi al letto di morte, vide San Francesco scendere per pigliarne l' anima e menarla in Paradiso; ma il Diavolo, che vegghiava lo estremo anelito del moribondo, a forza di sillogismi mette in fuga il serafico patriarca e s' impossessa del peccatore. Nessuno de' cronisti, nè anche per allusione, fa pur motto dello avvenimento, il quale si stava forse registrato nella secretissima cronaca della corte papale; forse Dante, che stette in Roma a que' tempi e vigilava ad occhi apertissimi su' moti passati, presenti e futuri del promotore de' Guelfi, lo seppe e notollo; forse anche lo inventò di pianta; certo è che nel Convito il ritiro del *nobilissimo Montefeltrano* è raccomandato all' ammirazione de' mortali.[1] Se non che il peccato d' un uomo sepolto con riputazione di buono, quanto più secreto, tanto più, palesato, valeva a spargere una luce sinistra sul ritratto di uno de' principali personaggi del vastissimo dramma. Oltredichè, la riconcilia-

[1] *Convito*, Tratt. IV, cap. 28.

zione del vecchio Ghibellino con la corte di Roma rendendo credibilissimo il fatto, chi avrebbe osato senza temerità contraddire a Dante, il quale lo aveva udito in luogo, dove anima viva non sarebbe potuta andare a sincerarsene? Vero è che il Poeta trionfò della storia e dell' arte in guisa che la lettura di que' versi ispira commiserazione per Guido, e infamia per chi lo persuase a peccare.

Con pari felicità, ma con fine diverso, si giova del medesimo artificio ad attenuare il delitto, e a dispetto della storia, abbellirlo di compassione, fino a farne sparire la bruttezza. Chi non conosce la pittura della Francesca da Rimini? Dante allorchè cercò rifugio in Ravenna udì forse narrato il caso dal misero padre straziato dal rimorso e dall' angoscia: gli furon certo mostrate le stanze dove ella nacque, dove si trastullò bambina, dove splendè di tutta la sua bellezza. Il primo secreto desio del cuore della fanciulla era stato Paolo Malatesta, giovine gentile, e *molto bello del corpo, e ben costumato, e acconcio più a riposo che a travaglio,*[1] figliuolo secondogenito del signore di Rimini. La ragione di Stato costrinse il Polentano a sacrificare la figlia, la quale ingannata ed ignara della sua sorte andò sposa di *Gianni sciancato* — primogenito del Malatesta, — *uomo dall' abito rustico, e dal cuore franco, ed armigero e crudele.*[2] Le predizioni degli amici di Guido, che lo sconsigliavano dallo immolare la figlia all' ambizione, tornarono verissime. L' odio per un marito così dissimile da lei, lo affanno del presente, lo spavento dell' avvenire, furono nuove fiamme all' antica passione, che divampò impetuosa. Poco dopo Francesca e Paolo furono dal furibondo marito trucidati nel punto, in cui, l' uno stretto fra le braccia dell' altra, giuravano di amarsi per tutta la vita. Il caso corse rumorosissimo per la Italia; nondimeno mentre ciascuno compiangeva la infelice donna e scusavane la passione, condannava l' adultera punita meritamente dalla giustizia divina. Or chi avrebbe reputato materia opportuna un fatto di simile natura a sdebitarsi di beneficii ricevuti, facendo di esso un' apoteosi senza tradire il vero? Dante am-

[1] L' *Anonimo* al Canto V.
[2] Idem, ibidem.

mirava il Polentano come signore privato, amavalo come amico, e lo riveriva come protettore, ma non poteva approvarlo qual uomo politico: e mentre in un luogo del Poema[1] lo dipingeva da tiranno, apparecchiavasi in un altro ad asciugargli le lacrime, e alleggiarlo dal peso della colpa. In questo il genio di Dante manifestò una onnipotenza senza esempio nella sfera delle possibilità poetiche. La Francesca da Rimini a me pare il primo quadro poetico di ogni poesia finora conosciuta. La donzella, dipinta con le tinte più care, più ingenue e più naturali di una bellezza innocente, apre a Dante il proprio cuore; nel quale egli legge il rinascere, riaccendersi e divampare di quella fiamma fatale d'amore, che la condusse a perdizione. Nello affettuoso racconto non nomina se non per allusione il suo assassino,[2] e pare che non

[1] Vedi più sopra, pag. 158, nota 1.

[2] Se Dante avesse voluto in questa scena dipingere il ritratto del Malatesta in tutta la sua deformità d'anima e di corpo, si sarebbe potuto giovare d'altre tinte che aveva pronte ed efficacissime nella tavolozza. Ma avrebbe forse nociuto allo effetto della squisita e tenerissima pittura ch' egli fa de' due innamorati. Se non che coloro i quali sanno intendere l'arcana armonia del Poema fino nelle sue minime parti vedranno il Poeta ritornare a pennelleggiare il ritratto dell' assassino della moglie e del fratello suoi in luogo più opportuno, vale a dire più giù nello Inferno fra mezzo ai traditori. Il tiranno di Rimini — il quale oltre all'essere sciancato era anco cieco da un occhio — volendo disfarsi de' due migliori gentiluomini di Fano, Guido del Cassero e Angiolello da Cagnano, gl' invitò sotto pretesto di trattare d' un parentado. Coloro sotto la fede ricevuta si misero in viaggio per mare, allorquando giunti presso la Cattolica, tra Rimini e Pesaro, furono *mazzerati* — cioè legati e ravviluppati in guisa che non si potessero salvare a nuoto — e gettati a mare. Pietro di Medicina, che scontava le proprie colpe in quella bolgia, dice al Poeta:

E fa sapere a' duo miglior di Fano,
  A messer Guido ed anche ad Angiolello,
  Che, se l' antiveder qui non è vano,
Gittati saran fuor di lor vasello,
  E mazzerati presso alla Cattolica,
  Per tradimento d' un tiranno fello.
Tra l' isola di Cipri e di Maiolica
  Non vide mai sì gran fallo Nettuno,
  Non da pirati, non da gente Argolica.
Quel traditor che vede pur con l' uno,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Farà venirli a parlamento seco;
  Poi farà sì, ch' al vento di Focara
  Non farà lor mestier voto nè preco.

*Inferno*, Canto XXVIII.

condanni l'atto, ma la pubblicità della vendetta, che tuttora offende la fama della sua castità, onde e' sembra che la si raccomandi a Dante perchè la scolpi:[1] ella è in Inferno, eppure non è infelicissima, perciocchè la giustizia divina le concede di starsi eternamente indivisa dal suo amante. Il Poeta lascia traboccare dal proprio cuore la piena della più profonda e fervida compassione, e la versa nell'animo de' lettori: l'adultera sparisce, e rimane Francèsca riabbellita dalla luce dell'arte: la tristezza si muta in una voluttà di malinconia, la quale congiunta alla sventura diventa incantatrice. Il Poeta sviene di pietà, e cade tramortito. Da anima innamorata non sgorgò mai linguaggio sì vero, sì caldo, sì dolce. Colorito, disegno, attitudini, armonia, ogni cosa insomma cospira a render vera e vivissima la pittura, frutto degli sforzi maggiori dell'arte. Per più ammirevole effetto si consideri il posto, in cui fu collocato il dipinto. Fra il pianto, gli urli, le bestemmie dei disperati, egli intuona il soavissimo canto di una storia di amore; fra gli orrori dello Inferno egli raguna tanta luce, la quale contrastando con le grandi masse di scuro che la

[1] Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona,
Che mi fu tolta, *e il modo ancor m' offende.*

I non pochi commentatori che m'è toccato di leggere — e i recenti sopra tutti — gareggiano a spropositare sul pianissimo senso del terzo verso. Gli Editori della Minerva adducono tre interpretazioni: « La maniera, con la quale le fu tolta » (*la bella persona*), essendo stata colta in atto venereo, *l'offende*, perchè ri- » cordandosene ne prendeva dolore. DANIELLO. — Ma ben anche può inten- » dersi del repentino modo, che non diede un minimo tempo di chiedere per- » dono a Dio prima di morire: che è ciò, di cui doveva quella coppia esserne » più rammaricata. LOMBARDI. — Piuttosto del modo barbaro e disonesto, e » dell'orribile idea che accompagna quella dell'assassinamento. BIAGIOLI » — Per questi chiarissimi gentiluomini le parole di Dante diventano indovinello, e le loro ingegnose dichiarazioni travolgono maestrevolmente il capo al lettore, e lo lasciano al buio. Una dama toscana che lesse que' versi di Dante senza commenti, mi suggerì la seguente chiosa: *Se mio marito si fosse vendicato, uccidendomi in modo meno violento, il fatto sarebbe rimasto fra il silenzio delle mura domestiche, nè io avrei acquistato nome d'adultera, nè la mia fama fra gli uomini sarebbe rimasta piagata, la qual cosa* TUTTORA MI OFFENDE *in quanto nessuno osi scolparmi.* Non ti pare che la dama vinca la prova sopra i reverendi dotti, e nel proprio sentimento e nell' esperienza della trista realità della vita abbia trovato modo agevolissimo a addentrarsi nella mente del Poeta?

ricingono, piace, inebria, e dispera chiunque vi mediti sopra per indagare gli espedienti secretissimi a produrre tanto portento di poesia. E chi direbbe ch' esso sia un episodio, mentre il Poeta ti lascia nel medesimo punto di veduta, nè usa inganni o voli romantici a mutare inaspettatamente la scena, e dare un calcio alla verisimiglianza e alla ragione? A me la sembra arte più che umana; e più vi medito profondo, più m' arretro confuso. A ciò forse pensava Shelley, uno de' più sublimi ingegni poetici, di cui si glorii la scuola oggi chiamata — non so perchè — *Satanica*, allorquando ripeteva spesso a Byron, che *la lettura di Dante lo sfiduciava dallo scrivere, avvegnachè la Divina Commedia fosse produzione superiore ad ogni possibile componimento.* [1]

Col medesimo giudizio, con cui adoperò simili tocchi di luce a procurare sollievo al lettore atterrito dalle lugubri, tenebrose, paurose scene dell' Inferno, fu parchissimo d' ogni contrasto gagliardo nel Purgatorio, e se ne astenne affatto nel Paradiso, dove tutto è gioia, splendore, armonia, dove le figure paiono pennelleggiate con inten-

[1] Morì giovanissimo annegato nel mare di Toscana: Byron lodatore di assai pochi, ne ammirava l' ingegno, e ne pianse la morte. Sono oramai circa trentaquattro anni, egli diceva al capitano Medwin in Pisa: *I dont wonder at the enthusiasm of the Italians about Dante. He is the poet of liberty. Persecution, exil, the dread of a foreign grave could not shake his principles — Shelley always says, that reading Dante is unfavourable to writing for its superiority to all possible composition.* MEDWIN, *Conversations with Lord Byron*, vol. I, pag. 198. — Tommaso Carlyle in una opera, che allorquando fu pubblicata levò grande rumore in Inghilterra, con queste parole il dì 12 maggio 1840 concludeva un discorso sopra lo Eroe-poeta: « Yes, truly, it is a great » thing for a nation that it get an articulate voice; that it produce a man who » will speak forth melodiously what the heart of it means! Italy, for example, » poor Italy lies dismembred, scattered asunder, not appearing in any protocol » or treaty as a unity at all; yet the noble Italy is actually *one*: Italy produced » its Dante; Italy can speak! The Czar of all the Russias, he is strong, with so » many bayonets, Cossacks and cannons; and does a great feat in keeping » such a tract of earth politically together; but he cannot yet speak. Something » great in him, but it is a dumb greatness. He has had no voice of genius, » to be heard of all men and times. He must learn to speak. He is a dumb » monster hitherto. His cannons and Cossacks will all have rusted into non- » entity, while that Dante's voice is still audible. The nation that has a » Dante is bound together as no dumb Russia can be. » *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History.*

zione di ritrarre la umana natura purificata in seno alla beatitudine. Quivi tutto è unione, calma, soavità; tutto è ricinto di un bagliore, che solo può adombrare quel sentimento, il quale rivelato allo intelletto non può significarsi, appunto perchè, investendo tutte le potenze dell'anima, la priva della facoltà di discorrere per tutte le sue idee.

Un soggetto forse più arrendevole che la Francesca da Rimini alle forme dell'arte, e non meno bello, nè men vario, ed assai più nuovo, si presentava al Poeta nel Paradiso. Era scena di famiglia. Piccarda Donati consanguinea della moglie di Dante s'era resa monaca fra le suore di Santa Chiara. Corso, fratello a lei, per gratificarsi un potente uomo suo consorto di fazione, il quale la chiedeva in isposa, scalò le sacre pareti del monastero, ed accompagnato d'una masnada di malfattori, strappò la mansueta vergine, e repugnante maritolla al richieditore. Piccarda non guari dopo morì; il popolo credè la inattesa morte fosse un miracolo, e l'ebbe per santa. Lo scandalo di Corso meritò la pubblica esecrazione fino a riceverne *danno, vergogna ed onta a satisfare alla ingiunta penitenza, chè sì eccellente quasi barone*—così faceva chiamarsi dalla plebaglia [1] — *stette in camicia.* [2] Or consideri meco il lettore che stupendi elementi di poetica pittura! Una vergine bellissima d'aspetto, irradiata d'innocenza e di santità; un feroce fratello accompagnato da dodici inumani sgherri; un monastero di donne in iscompiglio! aggiungi l'opportunità a sbramare la meditata vendetta col dipingere a neri colori il capo de' Guelfi, ed eternare la infamia del suo carnefice: nondimeno il Poeta, mentre non nominandolo che per accenno, [3] serba la verecondia di non farsi aperto infamatore de' suoi congiunti, si giova della parte buia del sog-

[1] E lo nota anche Dino Compagni.

[2] L'*Anonimo*.

[3] E tiene il medesimo modo allorchè accenna alla morte di Corso:

> . . . . . . . . Quei che più n'ha colpa
> Vegg' io a coda d'una bestia tratto
> Verso la valle, ove mai non si scolpa.
> La bestia ad ogni passo va più ratto
> Crescendo sempre, infin ch'ella il percuote,
> E lascia il corpo vilmente disfatto.
>
> *Purgatorio*, Canto XXIV.

getto solamente come di tinte leggiere a dare rilievo alle immagini in modo che non guastino l'armonia estetica del tono generale, con che è condotta la sublime pittura del Paradiso.

Ed ardeva di rivedere Piccarda: e l'andava cercando fino nel Purgatorio, dove il fratello di lei, il buon Forese, gli annunzia che la troverebbe nel soggiorno de' santi.[1] La bellezza della scena, e il non vederla ugualmente popolare, benchè contenga una delle più pure, verginali, ed affettuose concezioni di tutto il Poema, mi tentano ch'io ponga innanzi agli occhi de' miei lettori que' bellissimi versi. Dante salito al cielo della Luna, ode che ivi dimoravano le anime di coloro, che, dedicata la propria verginità a Dio, erano state da umana violenza costrette a rompere il voto, sebbene lo serbassero inviolato nel cuore. Beatrice lo incita a parlare con quelle, ch' egli maravigliando e quasi stupefatto guardava:

Però parla con esse, e odi, e credi;
  Chè la verace luce che le appaga,
  Da sè non lascia lor torcer li piedi.
Ed io all' ombra, che parea più vaga
  Di ragionar, drizza' mi, e cominciai,
  Quasi come uom cui troppa voglia smaga:
O ben creato spirito, che a' rai
  Di vita eterna la dolcezza senti,
  Che non gustata non s' intende mai,
Grazioso mi fia, se mi contenti
  Del nome tuo e della vostra sorte.
  Ond' ella pronta e con occhi ridenti:
La nostra carità non serra porte
  A giusta voglia, se non come quella
  Che vuol simile a sè tutta sua corte.
Io fui nel mondo vergine sorella:
  E se la mente tua ben mi riguarda,
  Non mi ti celerà l' esser più bella;
Ma riconoscerai ch' io son Piccarda,
  Che, posta qui con questi altri beati,
  Beata son nella spera più tarda.
Li nostri affetti, che solo infiammati
  Son nel piacer dello Spirito Santo,
  Letizian del suo ordine formati.
E questa sorte, che par giù cotanto,
  Però n' è data, perchè fur negletti
  Li nostri voti, e vôti in alcun canto. —

[1] La mia sorella, che tra bella e buona
  Non so qual fosse più, trionfa lieta
  Nell' alto Olimpo già di sua corona.
*Purgatorio*, Canto XXIV.

Perfetta vita ed alto merto inciela
  Donna[1] più su . . . . alla cui norma
  Nel vostro mondo giù si veste e vela;
Perchè in fino al morir si vegghi e dorma
  Con quello sposo ch' ogni voto accetta,
  Che caritate a suo piacer conforma.
Dal mondo, per seguirla, giovinetta
  Fuggi' mi, e nel suo abito mi chiusi,
  E promisi la via della sua setta.
Uomini poi, a mal più che a bene usi,
  Fuor mi rapiron della dolce chiostra;
  Dio lo si sa qual poi mia vita fusi.[2]

Di simiglianti maraviglie e anche di maggiori il Poema si abbella ad ogni pagina: però mi affretto a finire avvertendo, che non vi ha componimento, in cui il mondo immaginario sia con pari magistero armonizzato col reale, in cui la storia e la poesia si affratellino così strettamente, in cui il passato e l' avvenire s' immedesimino nel presente, e si rianimino tanto da agitare le passioni de' lettori, e rendere compiuto il trionfo dell' arte. Ad ottenere ciò il Poeta si creò talune leggi supreme, che, non violate mai, valsero a connettere la invenzione in perfetta unità di concepimento e di andamento. Giovandosi delle dottrine della filosofia teologica, che anche ne' dannati ammetteva maggior perfezione di natura,[3] li dotò di spirito profetico, li animò di ferventissimo desiderio di fama, passione impetuosa ne' popoli eroici. La scienza profetica dei dannati opera in modo che gli eventi o passati o futuri quanto più si dilungano dal tempo presente, tanto più sono da loro conosciuti: il presente per essi è fitto buio. La dottrina è in bocca di Farinata degli Uberti:

Noi veggiam, come quei che ha mala luce,
  Le cose, disse, che ne son lontano;
  Chè tanto ancor ne splende il sommo Duce:

[1] Santa Chiara.

[2] *Paradiso*, Canto III.

[3] Virgilio gli dice:

. . . . . . . . Ritorna a tua scienza,
  Che vuol, quanto la cosa è più perfetta,
  Più senta 'l bene, e così la doglienza.
Tuttochè questa gente maledetta
  In vera perfezion giammai non vada,
  Di là, più che di qua, essere aspetta.
*Inferno*, Canto VI.

Quando s' appressano, o son, tutto è vano
  Nostro intelletto, e s'altri nol ci apporta,
  Nulla sapem di vostro stato umano.[1]

In cotale maniera il Poeta, che veniva dal soggiorno dei mortali, e, vivente, discorreva lo Inferno, facendosi narratore dei casi presenti della terra, e costituendosi come la opposta forza motrice delle passioni, liberavasi dalla condizione di spettatore, e diveniva attore, e stando come anello che congiunga i due mondi, faceva ricambio di affetti. E però con una dottrina convalidata da' canoni della filosofia e dall' autorità religiosa, evitava i contorcimenti poetici, senza cui — e sarebbe stato forzato a trovarne ad ogni passo — il Poema sarebbe riuscito un tessuto di miracoli, e d'inverisimiglianze di ogni specie: compensi impotenti ad attenuare la deformità degli anacronismi, i quali fanno urto al cuore, e lo rendono sempre ritroso, anzi riluttante a ricevere le immagini che gli vengono trasmesse dalla fantasia. Lo scopo del libro, la indole religiosa del componimento, e la influenza del tempo strinsero il Poeta ad involgersi nelle questioni scientifiche: egli, non pertanto, si prova a far sottostare la scienza alle forme della pittura, e rendendo in immagini sensibili anche i più sublimi misteri della religione, ne fa poesia.[2] Ma ove non riesca a vincere la resistenza

[1] *Inferno*, Canto X.

[2] Entra nel corpo della Luna, e si giova delle proprie impressioni a significare il mistero della Incarnazione:

Per entro sè l'eterna margherita
  Ne ricevette, com' acqua recepe
  Raggio di luce permanendo unita.
S' io era corpo, e qui non si concepe
  Com' una dimensione altra patio,
  Ch' esser convien se corpo in corpo repe,
Accender ne dovria più il disio
  Di veder quella essenzia, in che si vede
  Come nostra natura e Dio s' unio.
Lì si vedrà ciò che tenem per fede,
  Non dimostrato; ma fia per sè noto,
  A guisa del ver primo che l' uom crede.
*Paradiso*, Canto II.

La pittura dell'anima che esce dalle mani di Dio a guisa di fanciulla ec. è nota ad ognuno. Veggasi con quanta arte ne' seguenti versi una astrusissima dottrina metafisica si muti in pittura:

Io veggo ben che giammai non si sazia
  Nostro intelletto, se il Ver non lo illustra,
  Di fuor dal qual nessun vero si spazia.

della materia, anch' egli spiacevolmente si arrampica e stride in tutta l' aridità della scolastica,[1] e rende testimonio che malgrado si elevi cotanto di sopra ai sublimi intelletti, egli non è angiolo, ma appartiene alla razza degli enti destinati ad agognare perennemente alla perfezione e non toccarla giammai.

Innanzi ch' io tolga commiato da un soggetto che ho dovuto svolgere secondo che l' indole del mio libro mel poteva concedere, mi parrebbe non avere convenevolmente adempito al mio debito, s' io non prevenissi una dimanda, che mi verrebbe fatta da quanti lettori sono stati cortesi di seguirmi per le orme ch' io sono venuto segnando. Perchè il libro di Dante, che ad ogni pagina porta impresso il gran concetto, perchè, non ostante la popolarità sua e l' universale trionfo che gli veniva concesso in tutta Italia, non conseguisse lo effetto, a cui con tanta ammiranda potenza di genio e con arte non meno mirabile l'Autore lo coordinava? La inchiesta sarebbe tale da impormi silenzio, se per me non rispondesse spontanea la storia. Non era per anche morto il Poeta allorquando il principio guelfo mise più profonde radici, e sostanzialmente si afforzò in modo da offendere, e non ricevere se non leggiere ripulse. La idea di Dante, egli è vero, tornava a luccicare alle menti ghibelline, ma luccicava a guisa di baleno, che guizzi e improvviso dileguisi, e accresca le tenebre che rompe. I due principii attivi costituenti il Guelfismo, divennero uno: la Casa di Francia consumò la schiavitù della Chiesa, e la corruppe talmente, che le predizioni, con cui S. Pietro nel Paradiso confortava la speranza di Dante, e gl' infieriva l' animo, e gli inebriava il cuore,[2] si avverarono prosperevoli agli iniqui, e funestissime a' buoni. I Guasconi e i Caorsini tracannarono a bigonce il sangue de' cristiani, tanto che al nome del famoso Gio-

Posasi in esso, come fera in lustra,
Tosto che giunto l' ha: e giugner puollo;
Se non, ciascun disio sarebbe frustra.
Nasce per quello, a guisa di rampollo,
Appiè del vero il dubbio: ed è natura,
Ch' al sommo pinge noi di collo in collo.
*Paradiso*, Canto IV.

[1] In più luoghi. Ma basti osservare il Canto XI dell'*Inferno*.
[2] Addietro, pag. 218.

vanni XXII la intemerata religione di Cristo si cuopre di pallore, e vinta dalla vergogna abbassa gli occhi, e vorrebbe che l'epoca infausta venisse cancellata dalla memoria degli uomini: ma la storia veridica, spesso ministra imperterrita della suprema Giustizia, la incise a segni profondi nel gran volume del tempo. Fra Roberto di Napoli assiso sopra un trono usurpato, sordo a' rimorsi, e simile allo assassino arricchito dei beni de' poveri, e non ancora terse le mani dal sangue versato, si sottrasse in questa vita all' ira di Dio che scese vendicatrice su la sua discendenza, ma invecchiò tranquillissimo. La democrazia italiana, meno soggetta alla spinta diretta e sempre varia de' due altri principii, si ricompose a più ampia potenza, a reggimenti meno incerti, e sviluppò con miracolosa rapidità lettere, arti, scienze, ma rimase tuttavia allogata sopra una base temporanea, che male poteva resistere agli urti del principio civile, il quale veniva progredendo in tutta Europa con altre attitudini, e prosperando con tendenze diverse nelle altre nazioni destinate a ribadire le catene alla Italia. In somma, la prevalenza assoluta della idea guelfa spense quasi la ghibellina, che emergendo dalle intime ragioni del nuovo incivilimento, era la vera italiana, in quanto muoveva dallo scopo — e riducevasi ad esso — d' inalzare la caduta maestà di Roma, e ricomporle sulla fronte un nuovo serto trionfale di gloria, e facendone capo lo imperatore, stabilirla come centro della maggior potenza della Cristianità. A Dante mancarono gli apostoli pronti a incontrare il martirio, e con lo spargimento del proprio sangue fecondare il concetto del grande maestro. Gli onesti si trassero da parte o a consumarsi in disperato silenzio, o a piangere inutili lacrime, e a considerare il pensiero ghibellino qual sogno cui pur troppo i fatti avevano male risposto. Lo stesso Petrarca, ardentissimo di patria carità — in questo esempio meno per disposizione di anima o inveterate opinioni che per ripetuta esperienza dello stato presente delle cose, — mentre non osava confidare ne' governi popolari, dichiarò *inganno*[1] la idea ghibellina, e nella più sublime

[1] In molti luoghi delle sue opere. Vedi la Epistola terza al Doge Andrea Dandolo. Ma di ciò dirò nella seguente Lezione.

delle sue Canzoni, diretta a' principi italiani, protestò contro quella e la disse fallacia, sogno, vanità:

> Latin sangue gentile,
> Sgombra da te queste gravose some:
> Non far idolo un NOME
> VANO SENZA SOGGETTO.

Quello stato della Italia, che a lui pareva ozio, indolenza, sonno, decrepitezza,[1] Dante sentiva e dimostrava da profondo filosofo essere *barbarie politica:* conobbe che faceva mestieri un Ercole a riordinarlo, e lo invocò, fosse italiano fosse straniero poco importava, purchè il governo fosse italianissimo e in Italia, e temuto e incrollabilmente stabilito. La Divina Commedia perciò ebbe la sorte ordinaria de' sogni de' profeti disarmati — ammirazione e lacrime e trionfo, ma nessuni seguaci, o pochi e timidissimi e tremanti: — la sua religione fu sterile, ma la straordinarietà del genio del Poeta vinse la forza degli eventi, e dopo morte, divinizzato dal tempo, divenne lo autore prediletto de' Guelfi[2] e de' Ghibellini, e l' orgoglio massimo della letteratura dell' intera nazione. Il suo culto s' intiepidì quando l' Italia cadde sepolta in quel profondo sopore, che le tolse anche gli splendidi sogni, e ne

[1]
> Che si aspetti non so nè che s' agogni
> Italia, che i suoi guai non par che senta:
> *Vecchia, oziosa e lenta,*
> Dormirà sempre e non fia chi la svegli?
> Le man le avess' io avvolte entro i capegli!
> *Canzone a Cola di Rienzo.*

[2] Moltissimi fra gli scrittori. Vedi le opinioni del Villani il vecchio intorno al nostro Poeta. Il Landino, reputatissimo uomo fra' più dotti del secolo decimoquinto, imprese a commentare la Commedia quand' era maturo negli anni; a compire il lavoro durò lunghissimi studii, e lo tenne come il maggiore monumento della propria gloria. Lo pubblicò nel 1481 in Firenze in una magnifica edizione; e ne presentò la Repubblica di un esemplare in pergamena ornata di peregrine miniature, e di parecchie stampe fatte secondo i disegni, a quanto pare, del Botticelli. Questo prezioso libro si conserva nella Magliabechiana. La Repubblica fiorentina rimeritò splendidamente il dottissimo uomo donandogli un palazzo nella città di Colle. Chi abbia voglia di sapere con che accanimento il Landino tenesse e difendesse l' opinioni guelfe, e con quanta virulenza calunniasse ed esecrasse le ghibelline, legga una lettera ch' egli dirige ad un Maestro Paolo Lucchese, che predicava contro i Guelfi disturbatori della pace. La lettera con parecchi altri documenti sta nello *Specimen Literaturæ florentinæ* del Bandini, vol. II, pag. 116.

spense quasi la vita. Allora, ogni moto politico interdetto, il libro di Dante divenne peregrina fonte di eleganze grammaticali, ed ampio argomento alle ciarle di sapienti stipendiati. Non appena il principio vitale della nazione incominciò, dopo parecchie generazioni, a dare segni di vita, la riverenza pel grande Poeta diventò religione, ed egli venne salutato da' popoli inciviliti d' Europa qual creatore o quale simbolo dell' arte nuova. Lo stesso sterminato numero di scrittori, ch' io non senza giustissima cágione assomigliai[1] ad una delle sette piaghe di Egitto, è anch' esso un trionfo. Forse non è remotissimo il tempo — o che il desiderio m' illude — nel quale il gran concetto di lui risusciti la Italia: allora verrà egli salutato redentore politico; e qui in Firenze, in questa divina città, i popoli riconoscenti gli innalzeranno un tempio, al quale da ogni angolo della Penisola accorreranno per offrire voti al loro rigeneratore. Pure questo vagheggiato futuro rimanga nello abisso dell' eterna Sapienza; e se valesse a fare che tutti sognassimo un medesimo sogno, sarebbe manifestissimo indizio, che i nostri peccati non sono sì enormi da meritarci lo inesorabile abbandono di Dio.

Per ora sia voto nostro supremo, che questa terra diletta, la quale fu sempre sollecita a levarsi l' infamia, di cui gli antichi nostri si resero colpevoli contro lo intemerato cittadino,[2] e — ora sono pochi anni — fra le arche degl' illustri italiani in Santa Croce poneva un monumento riparatore dello indegnissimo oltraggio, si affretti ad inalzare monumento più degno del Poeta, e più concorde a' voti di lui, ristabilendo la cattedra intenta ad interpretare la grande Comme-

[1] Vedi più sopra, pag. 148.

[2] Non è mestieri ch'io rammenti come fino dall'epoca del Boccaccio si fosse manifestato tra'cittadini il desiderio di avere in Firenze le ossa di Dante. A'tempi di Leone X l'Accademia Fiorentina ripetè la dimanda fatta più volte negli anni precedenti; la lettera supplicatoria al Pontefice vedesi ristampata in varii libri; tra le firme latine de'principali e più autorevoli accademici si legge la seguente di Michelangelo: « *Io Michelagnolo schultore il medesimo* » *a Vostra Santità supplico ac deposco, offerendomi al* DIVIN POETA *fare* » *la sepoltura sua chondecente e in loco onorevole in questa città.* » Vedi CONDIVI, *Vita di Michelangelo* ec., con annotazioni del Gori, stampata in Firenze 1746. Il documento citato, pubblicato per la prima volta dallo annotatore, sta a pag. 112.

dia. Istituita primamente ed occupata dal padre della prosa italiana, fu poscia onorata dai maggiori intelletti, finchè profanata da uomini traditori della propria missione, o scemi di senno e venditori di ciance, degenerò dal suo principio, e, divenuta vitupero, indusse il provvido Governo ad abolirla. Ma il corrompersi di una istituzione non è argomento a provarne la inutilità. Il più grande tra' filosofi viventi di Germania, dalla maggiore Università di Prussia, ne annunziava la importanza conosciuta da' coetanei del Poeta, ne predicava i vantaggi, ed accennava quasi il metodo da tenersi. [1] Ormai disfatti i ruderi dello inutile edificio, se ne rialzi un altro che onori il Poeta, e risponda al progresso del tempo presente, in cui il bisogno di spingere a scopo più nobile gli studii della letteratura è sentito da tutti; si rivesta della dignità d' interprete un pensatore profondo e potente a riprodurre agli occhi degli Italiani que' tanti e sì peregrini tesori di scibile, i quali armonizzando sotto quella sintesi speciosa, che simboleggia intero un grande evo nella vita intellettuale della umanità, si prestano da sè alla mente che sappia comporli in un prospetto. In tal guisa lo interprete della Commedia, non umiliato dal carattere di gretto chiosatore, abbraccerebbe tuttoquanto il medio evo ne' molliplici suoi aspetti, e ridirebbe agl' Italiani, nella storia delle loro vicissitudini, com' essi furono iniziatori e diffonditori al moderno universo di quello incivilimento che, varcato lo emisfero, va ognora facendosi via ai più riposti confini della terra. E forse il prospetto della vita passata con tutti i mali che l' accompagnarono, in contrasto con la presente indolenza, varrà a scuotere la vergogna, ritemprare gli animi, ed elevarci una terza volta a primo fra' popoli del mondo. Qui in questa terra di gloria, dove ogni cosa ti suscita una rimembranza, ogni monumento ti testifica una grandezza; qui,

[1] « Esporre la perfezione dell'arte, la profondità dell'intelligenza, che « nella intera costruzione delle tre parti del mondo si estende fino alle mi- « nute singolarità, sarebbe una scienza tutta propria, come fu anche ricono- « sciuto poco dopo la morte del Poeta dalla sua nazione, avendo essa eretta « una cattedra propria per la interpretazione di Dante, che per la prima volta « fu coperta dal Boccaccio. » SCHELLING, *Considerazioni* ec., l. c., pag. 269

centro alle lettere e alla cultura della Penisola; qui dove dalle più rimote regioni del mondo migliaia di stranieri accorrono, e maravigliando di tanta magnificenza congiunta a sì peregrina bellezza, si stanno come ammaliati da una sirena, la istituzione d'una scuola d'onde venisse dispensata la scienza de' tempi del Poeta, e ad un'ora illustrata la sua poesia, sarebbe un evento da stabilire per la letteratura un'epoca fra le più notevoli del secolo decimonono, come appunto la segna splendidissima negli annali delle scienze il trionfo perpetuato con lo inalzamento della Tribuna al sommo Galileo.

È voto che mi stava da lungo tempo ascoso nell'animo, e che ora mi è bello avere liberamente manifestato!

## LEZIONE SESTA.

Francesco Petrarca. — Suoi amori, suo carattere, suoi studii. — Il *Canzoniere*. — I *Trionfi*. — Sua influenza sullo scibile in generale. — Richiama gl'ingegni alla pura latinità, e la rialza a far fronte alla scolastica. — Sua assoluta prevalenza nelle lettere italiane. — Il *Canzoniere* si presta alla imitazione più facilmente che la *Divina Commedia*. — *Dittamondo* di Fazio degli Uberti. — La poesia didascalica ancora fanciulleggia. — *Documenti d'Amore*, e *Reggimenti delle Donne* di Francesco da Barberino.

In quel tempo d'infame memoria, nel quale Carlo di Valois, sicario di papa Bonifacio, faceva spietata strage delle famiglie più illustri e potenti di Firenze, fra il numero dei proscritti, congiunto al nome di Dante leggevasi quello di un certo Petracco notaio delle Riformagioni. Costui, esulando dalla patria, riparava insieme con la moglie Eletta Canigiani in Arezzo. Circa due anni dopo la cacciata sua, Eletta lo rese padre di un figlio, che fu poscia il desiderato dei principi, il trionfato de' popoli, il ristauratore delle lettere antiche, il nuovo impulso alle risorte, il perfezionatore della lirica, infine la mente dominatrice del secolo. Pochi scrittori sono stati, quanto egli, solleciti di tramandare ai posteri tanti e sì rari elementi e sì opportuni a tessere con filosofia una storia della vita di lui, lavoro che tuttora — e debbo

dirlo con mio grave rammarico — manca alla Italia. Quando egli in disgusto del vivere socievole, correva a seppellirsi nella sua solitudine, e confidando solamente in sè solo, trovava coraggio a vivere nel carezzare ed accrescere le proprie illusioni, unica sua voluttà era raccontare i proprii fatti, i pensieri, i sospiri a quegli uomini, ch' egli abborriva e amava ad un tempo. Innanzi di prendere commiato da' viventi volle compendiare la sua vita, e dirigerla a' posteri. Così preparava egli medesimo mèsse abbondantissima al biografo.

Prima, intanto, di farci a parlare di lui, non si stimi superfluo il ripetere, che avendo io tolto a svolgere le vicissitudini delle Belle Lettere, non già della Letteratura in generale, le leggi del presente libro sarebbero violate, ove senza aperta ragione deviassi dal retto sentiero: imperciocchè le digressioni per quanto interesse possano avere per sè, sono sempre falli. E quantunque la coscienza circa ciò finora non mi rimorda, pure non ebbi mai maggiore occasione di paventare una caduta, adesso, che le opere latine del Petrarca, componimenti maravigliosi per i suoi tempi, mi tenterebbero a regalare a' miei lettori parecchie pagine di non lieve importanza. Ma di ciò ad altri la cura e l' onore; ch' io cercando le cause della poesia del Canzoniere, mi studierò d' indagare le guise, onde il portentoso ingegno di Petrarca formavasi, esplicavasi, e procedendo s' inalzava a tanta eccellenza nella italica poesia. S' io tentai di esaminare gli scritti latini di Dante, il lettore sapeva bene innanzi che io lo dimostrassi, come il grande Poeta li dettasse in quella barbara lingua, costretto dalla necessità di farsi leggere agli uomini dotti, e li destinasse quasi apologie o illustrazioni al Poema, nel quale era conscio d' inalzare un immortale monumento allo idioma, che l' arrogante vanità dei dottori spregiava col nome di volgare. Petrarca, allo inverso, mosse alla gloria con l' occhio pur fiso sugli scrittori latini, e ambì gli allori di Virgilio e di Cicerone, di modo che la corona, che le italiche Muse gli apparecchiavano splendentissima, parrebbe gli fosse suo malgrado o inaspettatamente piovuta sul capo. Le opere sue latine quindi hanno in qualche modo esistenza indipendente dalle italiane:

io le ho corse tutte e più volte, ad attingervi i colori coi quali dipingere il Poeta. Se non ne parlo altrimenti, la confessione già fatta mi giustifichi nella opinione di chi potrebbe rimproverarmi soverchia la venerazione allo ingegno, e cieca la fede ne' principii politici di Dante, o — il che assai più mi dorrebbe — la corrente letteraria d'oggidì. Lo protesto, ho ben io le mie predilezioni; sento che talvolta tirannicamente mi governano, ma ho anche la verecondia di chiuderle nel segreto dell'animo. E tanto mi sia di onesta scusa e insieme di chiave ad aprirmi la via, che mi propongo di correre per ridurmi al punto di ravvisare il Poeta e contemplarlo nel posto concessogli dalla severa ragione dell'arte.

Nato egli dunque in Arezzo nel luglio del 1304, passò pochi mesi dopo con la madre nel contado fiorentino, e fermossi all'Ancisa. Quivi crebbe fino a quando in età di sette anni riducevasi in Pisa col padre; il quale poco dopo condusse la intera famiglia in Avignone, con la speranza di riparare al difetto delle sue modiche fortune dilapidate dalla rabbia guelfa, che ognora più insolentiva contro i Ghibellini, ai quali la sorte volgeva crudelissima.[1] In Provenza cominciò fanciullo i primi suoi studii, ammaestrandosi nella grammatica e rettorica sotto la disciplina di uno insegnatore toscano,[2] il quale parlandogli l'idioma della patria comune gli teneva vivo quello esercizio, che solo poteva preservargli il sentimento del nativo linguaggio in mezzo ad un popolo, fra il quale egli era straniero. Circostanza è questa, che va particolarmente notata, come fatto di gran momento a temperare le asseveranze di coloro, che disposti a combattere a diritto

[1] *Epistola ad Posteros; Epist. Familiares*, lib. XII, 12. Nelle *Opere*, ediz. di Basilea 1554.

[2] « Fuit mihi pene ab infantia magister qui me literas doceret: sub hoc » postea Grammaticam et Rethoricam audivi. » E segue a narrare come costui lo prediligesse fra tutti gli scolari, ed egli lo ricambiasse di svisceratissimo affetto ed aiutasse, quando per vecchiaia ed impotenza al lavoro si era ridotto quasi mendico: « Ipse interim paupertate pulsus *in Tuscia ivit unde sibi erat* » *origo.* » *Seniles*, lib. XV, 1. La lettera fu scritta da Arquà circa il 1374, è diretta a Luca di Penna, ed è importantissima alla storia della letteratura, perchè il Petrarca in essa racconta con quante cure egli si studiasse per tutta la sua vita di scoprire e divulgare le opere di Cicerone.

o a torto contro i toscani filologi, fanno della poesia del Petrarca il massimo degli argomenti a perpetuare le dispute.

La natura lo aveva dotato di fervida immaginazione, e gli era stata larghissima di sentimento, in modo che pochi mortali potevano al pari di lui gloriarsi di organi sì squisiti, e celeri a sentire, e pronti a calmarsi e prontissimi a rieccitarsi. Il padre, cui gli anni, le sventure domestiche, e lo intristire delle cose politiche, avevano reso più provvido, fu sollecito di avviare il figliuolo a una professione, che valesse a sottrarlo dalla indigenza non che schiudergli le porte ad altissimi onori nella vita. Al giovine Petrarca fu quindi prescritto con tutto il rigore di un paterno comando di dedicare lo ingegno alla Giurisprudenza. Tremò, ma ubbidì; e dopo spesi quattro anni nelle scuole di Montpellier, recossi in Bologna a compiere lo intrapreso corso della scienza. Il disgusto ch' ei ne sentiva era gravissimo, e diveniva immenso allorquando dall' arido linguaggio delle Leggi, e dal barbaro gergo de' glossatori, correva ad imparadisarsi nella eleganza dei libri dell' aurea latinità.[1] In que' momenti di gioia scordava la Giurisprudenza; e tornando a ripensarvi, esecrava la causa che la rendeva necessaria al genere umano. Pure non ardiva condannarla, perciocchè era studio reputatissimo, e commendato da que' sommi, ch' ei s' era costituiti come esemplari alle lettere: ed a temperarne il disgusto, il quale per rassegnazione, o riflessione che adoperasse, non gli amareggiava meno l'anima, magnificando lo ideale della scienza, serbava tutta la ragione alla onestà propria, e addossavane il torto all' iniquità degli uomini.[2] E davvero la natura non gli aveva largito quella ferrea facoltà con che uomo governa le proprie passioni, e le dispone a guisa di una scala musicale, onde, nissuna prevalendo mai sull' animo, restino tutte movibilissime in balìa della ragione, perchè se ne giovi fredda calcolatrice a governare l' altrui credulità. Però perdè sette lunghi anni in quegli inamabili studii con la longanimità di uno spirito verecondo e rassegnato al proprio dovere; non però sì che non desse buona parte delle sue vigilie

[1] Loc. cit., pag. 1047.
[2] *Seniles*, lib. XV, epist. 1, pag. 1047.

a' prediletti libri, e con tale sentimento, ch' egli non seppe nascondere all' occhio dello accorto genitore.

Questi, per richiamare il traviato animo del figliuolo, o per dir meglio, per disporlo al pieno sacrifizio, una notte il sorprese nello studio, e tratti i libri dal nascondiglio dove si stavano gelosamente custoditi, ne fece un falò. L'atto inumano destò nel cuore dello sconsolato giovane l' orrore di un *autodafè*; e quasi egli medesimo ardesse in mezzo alle atroci fiamme, pianse con tanta passione, che il padre, mitigando il proposto rigore, trasse dallo incendio un codice di Virgilio e uno di Cicerone, e li rimise in mano al figlio, il quale di ricambio, baciando quelle pagine mezzo bruciate, giuravagli che da quinci innanzi le sole Leggi sarebbero il primo e l' ultimo de' suoi pensieri.

Non corse guari, e i genitori morirono. In tal modo la fortuna aprendogli profondissima una piaga nel cuore, liberavalo insieme dalla indigenza — sciagura spaventevole a ogni animo gentile — introducendolo nella casa de' Colonnesi, il capo de' quali poi sempre lo tenne vero figliuolo più presto che famigliare:[1] la fortuna sgomberandogli i maggiori inciampi, lo conduceva sul principio di un ampio sentiero, gli comunicava il vigore necessario a percorrerlo, e datagli la spinta, lo avviava sorridendogli a farsi immortale. Così Francesco Petrarca, lasciata la Giurisprudenza, ripiglia liberamente i suoi studii, muta proponimento, vola pei campi immaginarii delle sue illusioni, e rivive a nuova vita.

Non ancora toccava il ventesimoterzo degli anni suoi, allorquando vide una giovinetta entro una chiesa. Dapprima la contemplò attonito, indi sentì, e poscia conobbe che n' era svisceratamente innamorato. La sua immaginazione non indugia a trasformare in idolo la donna diletta, che gli avvincola il cuore, e ne dirige i moti, e più che l' ambizione, più che la naturale attitudine, più che la brama di onore, più in somma che ogni cosa creata lo spinge diritto alla gloria facendogli spiccare volo sì splendido da restarne perenne vestigio, e correre famosissimo per l' universo. È confessione sua pro-

[1] *Epistola ad posteros.*

pria e fatta con pacato animo circa diciotto anni dopo ch' ei vide madonna Laura.[1]

Nell' epoca in cui avvenne questo innamoramento sì celebre negli annali della Letteratura — il 6 aprile del 1327[2] — la corte romana composta d' un papa francese e di cardinali quasi tutti francesi, già da più lustri trascinata e forzata a starsi in Provenza, aveva resa la città di Avignone come un nuovo centro della cristianità. La città, ancorchè non vasta, era affollata di gente, e aveva tutti i beni e i mali delle grandi metropoli, cioè lo splendore dell' opulenza in contrasto con lo squallore della miseria, e quel misto di frastuono, di spettacoli, di feste, di terrori, che affaccenda il popolo in un moto perpetuo, e lo rende cieco alla propria abiezione e stupido agli artigli che gli lacerano le membra.[3] Nondimeno essa s' era da parecchie generazioni inalzata sopra tutte le terre di Provenza, e nell' età bella de' trovatori acquistò riputatissimo nome. Ma quantunque l' arte di costoro, volta a ruina, desse manifesti segni di estinguersi, nè a que' tempi potesse gloriarsi d' ingegni potenti a rianimarla di nuova vita, durava tuttavia quasi eco il quale ripeta le note di un suono che fugge; e ciò che più fa al nostro proposito, quell' arte era tuttavia efficace su' cuori delle classi incivilite del popolo. Fra tutti gli spettacoli pubblici forse il più splendido era quello delle Corti di Amore, in cui le più spettabili dame pomposamente vestite, sedevano in forma di tribunale a decidere intorno alle amorose avventure: la galanteria che registrava que' fatti nella sua cronaca, facevasi poscia inspiratrice a' poeti che li vestivano di dolcissimi versi. Le donne, i cavalieri, gli amori, e tutti i gai pettegolezzi che ne conseguitano, erano l' alto subietto dell' arte; la bellezza, la virtù non celebrata dalla poesia erano tesori di pochissimo pregio. Però tra poeti e dame era stretta relazione come di potenze concorrenti ad unico fine, e avvincolate dal mutuo giuramento di difesa ed offesa. Il canto del poeta era la forza più irresistibile ad espugnare la durezza di un cuore orgoglioso,

[1] *De contemptu mundi*, dial. III passim.
[2] *Rime*, parte I, Son. CLVII. Cito dall' edizione del Leopardi.
[3] *De contemptu mundi*, pag. 394; *Epistolæ sine titulo*, passim.

e muovere un palpito di amore nel petto, che più affettasse freddezza; era ad un tempo il balsamo a sanare le piaghe della fama; era scala a salire alle case de' grandi; era l'unico espediente a rendere il popolano venerabile agli occhi di chi, vivendo nel fasto, teneva il popolo in conto di belve. I cultori quindi della poesia di necessità abbondavano: e dacchè essa veniva studiata come disciplina immancabile a comporre il corredo d'ogni persona ben nata, se la natura non poteva a ciascuno essere larga di vena feconda, la educazione predisponeva tutti a sentire i piaceri dell'arte. Ma perchè l'importante soggetto di quella era lo amore, avveniva che Amore ad un sol colpo ferisse il cuore e la immaginazione, svegliando la passione nell'uno ed aprendo la vena poetica nell'altra.

Lo spirito di amore, che come notammo, s'era già congiunto alle cause massime fattrici del nuovo incivilimento, nell'epoca di cui qui è discorso, erasi costituito in un sistema di opinioni, le quali, non ostante serbassero propria apparenza, derivavano da remotissime fonti. Ogni qualvolta lo intelletto nostro conosce corte le proprie ali ad inalzarsi alla sfera del vero, e non per tanto, invece di starsene lontano, arde di contemplarlo dappresso a fine di scampare dalla tempesta del dubbio, dove ondeggia miseramente, ricorre alla propria industria, la quale per ultimo rimedio lo inebbria d'illusioni. In qual tempo gli uomini cominciassero a ricercare quel misterioso principio che avvincolando vicendevolmente le creature crea il nesso della umana società, sarebbe malagevole e quasi impossibile ad affermare. Nondimeno occupò le menti di filosofi insigni, e si formulò in varii speciosissimi sistemi. A'tempi di Socrate in Grecia il più famoso fondavasi sopra la ipotesi di un doppio principio in tutto simile alla idea massima costituente il Manicheismo. Vedevano due essere i modi, onde gli animali umani tendevano a desiderarsi e congiungersi; l'uno concerneva la materia, l'altro lo spirito; il primo pareva impuro e instabile, il secondo perenne e purissimo: però conclusero esistere due principii opposti, due numi ispiratori di affetti cotanto diversi, o a dire più esattamente, partirono in due l'anti-

chissima ed unica Dea di amore, e l'una chiamarono Venere terrestre, l'altra celeste. Da questa idea fondamentale salivano a indagarne altra oscura, cioè la incognita cagione della mutua tendenza che avvicina due individui, quello inconcepibile consentimento, o, come lo chiamano, *simpatia*, che senza anticipazioni tra il soggetto o l'obietto fa che scambievolmente si amino. Ma il problema venne positivamente risoluto in forma di una mirabilissima allegoria. Uno de' commensali del famoso Convito di Platone lo dichiara a' suoi sapientissimi colleghi e a Socrate, che ascoltava a confermarlo e porre fine alla disputa. L'uomo in principio fu di due sessi, maschio e femmina: era di figura rotonda con membra raddoppiate e congiunte in modo che costituissero una sola persona; ed essendo d'indole forte e d'animo tracotante, osò rivolgersi contro gli Dei e assalirli. Giove in mezzo al consesso degli offesi Numi decretò, onde renderlo inabile a nuove aggressioni, scemargli la forza, dividendo in due la rotonda figura umana. Partita in cotal maniera la umana creatura, e ridotta alla forma presente, rimase in ciascuna delle due parti una irresistibile tendenza di ravvicinarsi e ricongiungersi.[1] Così l'individuo reso ente incompleto, è agitato da una intensa, indefinibile, indomabile irrequietudine, che non cessa di tormentarlo finchè non abbia trovata la sua metà primigenia. Non appena le due metà si trovino, e l'una si faccia accorta dell'altra, si avvicinano, ed indivisibilmente aderiscono: ma il solo congiungimento corporeo non bastando, bramano confondere le anime; ciò che si vogliano non sanno; lo sentono senza conoscerlo, quindi non possono esprimerlo con segni comuni e ne creano di peculiari ed arcani, che tuttavia rimangono impotenti a dichiarare il segreto e impetuoso desio di tornare alla pristina intierezza ridivenendo una sola persona.[2] Al che ostando lo inviolabile divieto del

[1] PLATONIS *Opera omnia; Convivium*, vol. X, pag. 201. Biponti 1787. A maggior comodo de' lettori citerò qui appresso la versione latina di Marsilio Ficino.

[2] « Quoties itaque *dimidium suum* alicui, cujuscumque sexus avidus » sit, occurrit, vehementissimeque concitantur et obstupescunt, amicitiaque » et familiaritate et amore ardent: neque momentum quidem, ut ita dixerim, » sejungi a se invicem patiuntur. Atque hi sunt qui per omnem vitam amare

maggiore de' Numi, ne segue che la felicità degli amanti veri, per grande che sia sulla terra, sarà sempre incompiuta in quanto è impossibile che i due tornino uno: ad ogni modo quel congiungimento, comechè imperfetto, conduce di necessità l'ente mortale più presso alla sua perfezione. Nè Socrate sembra disapprovare il racconto del collega, nè le opinioni degli altri savii contrariarlo, chè anzi sono formule diverse, e perciò più o meno evidenti, di una sola teoria. Era forse un sogno, e chi può ne rida, mentre anche oggi la scienza ammira e quasi abbraccia quella dottrina, e spogliandola del mitico velame la espone in tutta la severità del proprio linguaggio.[1] Perocchè se quel sapientissimo sogno non valeva ad affrenare le umane libidini, le quali, qualvolta imperversino, rovesciano i ripari d'ogni filosofia, riducevasi alla conclusione, che lo amante amando la bellezza pura dell'amata, era mestieri la retribuisse di amore puro, e quindi così come lo affetto cresceva, la beltà spirituale, ossia la virtù, in entrambi divenisse perfettissima: e in conseguenza di ciò se la metà degli uomini potesse trovare l'altra metà e ricongiungersi in armonia di amore, la virtù reggerebbe le cose umane, e la età d'oro tornerebbe a fare della terra un paradiso. La qual cosa, non perchè fosse più presto un mero desiderio che un fatto umanamente possibile, impediva Socrate dall'affermare, che *non c'è via fuorchè quella di un legittimo amore, la quale possa condurre l'anima al possesso della immortale beatitudine.*[2]

Se il Petrarca avesse lette, o no, le precise parole di Socrate non ardirei nè affermare nè negare: ma torna tutt'uno,

» pergunt: neque quid potissimum a se vicissim expetant, exprimere possunt:
» neque enim venereus coitus id esse videtur, cujus gratia alter alterius con-
» suetudine tantopere delectatur; *aliud quidem est profecto quod animus*
» *utriusque cupit nec exprimere valet, sed vaticinatur potius concivitque,*
» *et affectum insitum vestigiis signat obscuris.* » PLATO, ibid., pag. 205
e seg.

[1] Vedi BURDACH, *Trattato di Fisiologia,* tomo II in più luoghi, e segnatamente a pag. 429 della versione italiana. Venezia, ediz. Antonelli.

[2] « Hominum naturam haud facile posse ad beatæ immortalitatis pos-
» sessionem quidquam legitimo amore conducibilius invenire. » PLATO, l. c.,
pag. 219.

mentre è cosa indubitabile che la sostanza di quelle idee, travarcando senza che si spegnesse un lungo spazio di diciassette secoli, s' era incorporata nelle dottrine, nelle credenze e nel sentire de' nuovi popoli, e tornava a muovere le umane passioni, e riacquistava nuova vita risorgendo adorna di nuova magia dall' arpe de' primi trovatori d' Italia. Vero è che il Poeta italiano, ripetendo l' opinione del greco Filosofo, la convalidava con la esperienza del fatto proprio, e scrivevala non pure nelle sue poesie, dove l' avea tanto ridetta da costituirne il concetto principale,[1] ma nella più seria e solenne e religiosa delle sue opere latine che egli dedica alla Verità: « *Lo amore della mia donna mi persuase e insegnò il modo di amare Dio.* »[2] Nè Santo Agostino, al quale il Poeta finge di confessarsi, trova modo a rispondergli se non col giovarsi di una distinzione scolastica; non perciò osa dargli una mentita: imperocchè il Petrarca, che bevè i primi sorsi della filosofia platonica sugli scritti di Cicerone, se n' era copiosamente dissetato in quelli di Santo Agostino, il più platonico di tutti i Padri della Chiesa latina.

Affermare che que' santi e dottissimi uomini approvassero tutto ciò che ne' volumi del divino Filosofo era essenzialmente pagano, sarebbe imprudenza, come lo sarebbe il negare, che essi, solleciti a conciliare il vecchio col nuovo spiritualismo, non osavano dannarlo; adoperavano bensì la cautela de' medici ne' casi in cui prescrivono farmachi di sostanze velenose. Se non che, o la cautela non bastasse a frenare il muoversi onnipotente del pensiero della umanità, o gli umani vaneggiamenti non spariscano mai se non per ricomparire di nuovo a governare i cervelli nostri, vero è

[1] In più luoghi. Una delle sue migliori Canzoni comincia nel modo seguente:

> Gentil mia donna, io veggio
> Nel mover de' vostri occhi un dolce lume,
> Che mi mostra la via ch' al ciel conduce.
> *Parte I,* Canzone X.

Nel Sonetto CLII si volge all' anima propria, acciò, per non torcere dalla via che mena al cielo, si faccia specchio dell' anima di Laura:

> Anima, che diverse cose tante ec.

[2] « Deum profecto ut amarem illius (*Lauræ*) amor præstitit. » *De contemptu mundi*, dial. III, pag. 404.

che — in contrasto col fanatismo religioso, e col nebbioso ascetismo, che rendevano cotanto dissimili la età greca, alla quale sopra accennammo, da quella di cui ora si ragiona — la passione di amore, movendo lo spirito pubblico, non ostante la schietta energia degli animi e la barbara crudezza delle civili istituzioni, aveva anche essa inventata una politica sua, e fattasene lancia a combattere, e scudo a difendersi. Le Corti di Amore parevano trovate a promuovere e tutelare le avventure galanti: le quali venivano poi coonestate di pudore dalla dignità di quelle dame, che attrici e giudici a un tempo, spesso rivali, spessissimo nimiche, concordavano unanimi a mantenere intatto o ritessere o rattoppare il venerabile manto platonico, che rendendole illimitatamente libere, loro accresceva quella aureola di virtù, la quale fa sempre preziosa la beltà che ricinge. Nessuno finora ha osato affermare se il famoso Codice di Amore fosse dettato da una, o da un congresso di dame; certo è che fu concepito con profondo intelletto di politica: e comecchè parecchi de' trentuno articoli, che lo compongono, si contraddicano apertamente, pure chi vi guarda addentro scoprirà, che non uno ma due sono gli Amori, e che il perpetuo ufficio dello spirituale è di coprire con la sua ombra il corporeo, più impetuoso e meno bello a vedersi, il quale sotto l'egida delle leggi moltiplicava impunemente i non platonici raggiri. [1]

[1] Gli articoli del Codice di Amore sono i seguenti:

I. Causa conjugii ab amore non est excusatio recta.
II. Qui non celat, amare non potest.
III. Nemo duplici potest amore ligari.
IV. Semper amorem minui vel crescere constat.
V. Non est sapidum quod amans ab invito sumit amante.
VI. Masculus non solet nisi in plena pubertate amare.
VII. Biennalis viduitas pro amante defuncto superstiti præscribitur amanti.
VIII. Nemo, sine rationis accessu, suo debet amore privari.
IX. Amare nemo potest, nisi qui amoris suasione compellitur.
X. Amor semper ab avaritiæ consuevit domiciliis exulare.
XI. Non decet amare quarum pudor est nuptias affectare.
XII. Verus amans alterius nisi suæ coamantis ex affectu non cupit amplexus.
XIII. Amor raro consuevit durare vulgatus.
XIV. Facilis perceptio contemptibilem reddit amorem, difficilis eum charum facit haberi.
XV. Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere.
XVI. In repentina coamantis visione cor tremescit amantis.
XVII. Novus amor veterem compellit abire.
XVIII. Probitas sola quemcumque dignum facit amore.
XIX. Si amor minuatur, cito deficit et raro convalescit.
XX. Amorosus semper est timorosus.

Se il Petrarca fu agitato da passioni ardenti, quella d'amore gli ardeva veementissima nel cuore, e rendevagli quasi irrefrenabile la inclinazione a soddisfarla.[1] Mobilissimo d'ingegno, irrequieto d'indole, irreconciliabile con la realità della vita e perciò in perenne disgusto degli uomini, cercava rifugio nell'anima sua solamente; pareva la natura lo avesse creato a vivere sognando di continuo. Queste ingenite disposizioni gli erano rieccitate e promosse dalla qualità de' primi suoi studii, che, direi quasi, a dispetto dei tempi venivano educandolo esclusivamente allo spiritualismo. Il padre suo, sopra tutti gli autori latini prediligendo Cicerone, toglieva diletto nel leggerne qualche brano al figliuolo, il quale, tuttochè fosse in età così tenera da non intendere nè una parola di latino, nondimeno la sola armonia dell'orazione lo ammaliava in guisa che egli ne tenne sempre vivissima ricordanza.[2] Per la qual cosa fino dagli anni primi assuefacevasi

XXI. Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi.
XXII. De coamante suspicione percepta zelus interea et affectus crescit amandi.
XXIII. Minus dormit et edit quem amoris cogitatio vexat.
XXIV. Quilibet amantis actus in coamantis cogitatione finitur.
XXV. Verus amans nihil beatum credit nisi quod cogitat amanti placere.
XXVI. Amor nihil potest amori denegare.
XXVII. Amans coamantis solatiis satiari non potest.
XXVIII. Modica præsumptio cogit amantem de coamante suspicari sinistra.
XXIX. Non solet amare quem nimia voluptatis abundantia vexat.
XXX. Verus amans assidua, sine intermissione, coamantis immagine detinetur.
XXXI. Unam feminam nihil prohibet a duobus amari, et a duabus mulieribus unum.

RAYNOUARD, *Choix des Poésies des Troubadours*, tom. II.

La lettura di questi articoli, mentre darà gran lume, onde convenevolmente giudicare la poesia de' trovatori, e mostrare in che la italiana differisca dalla provenzale, mi esenta, spero, dal debito di spendervi più pagine che andranno dedicate a materie più utili.

[1] « Tantis equidem interdum (*luxuriæ flammis incendor*) ut graviter » doleam, quod non insensibilis natus sum; immobile saxum aliquod esse ma» luerim quam tam multis corporis mei motibus turbari. » *De contemptu mundi*, dial. III, pag. 390.

[2] « Siquidem ab ipsa pueritia quando cæteri omnes aut Prospero inhiant » aut Æsopo, ego libris Ciceronis incubui, *seu naturæ instinctu*, seu pa» rentis hortatu, qui auctoris illius venerator ingens fuit, facile in altum » evasurus, nisi occupatio rei familiaris nobile distraxisset ingenium, et vi» rum patria pulsum onustumque familia curis aliis intendere coegisset. Et » illa quidem ætate nihil intelligere poteram; sola me verborum dulcedo » quædam et sonoritas detinebat, et quidquid aliud vel legerem vel audirem » raucum mihi longeque dissonum videretur. Erat hæc, fateor, in re pueri » non puerile judicium, si judicium dici debet quod nulla ratione subsisteret;

a venerare Cicerone come norma direttiva e quasi unica del suo ingegno: in tal modo natura e caso concordavano ad alimentargli nella mente disgusto per talune discipline, e accrescergli desiderio e attitudine per altre, fermamente sempre credendo che egli fosse trascinato da un invincibile istinto.

Quando il disinganno non gli era per anche piombato su l'anima a inaridirvi i piaceri della illusione; quando un indefinibile disio lo rapiva nell'estasi della immaginazione, sopraggiunse lo amore a inebriarlo. Se egli non esagera, il primo colpo gli giunse alle ime latebre del cuore talmente, da predisporre la sua vita a nuova esistenza ed avviarla a nuovi destini. Innamorarsi, e volare dalla terra per vivere nel mondo creatogli dall'anima riboccante di passione, fu un punto solo. Laura agli occhi di lui era la più bella delle figliuole di Eva,[1] era la più perfetta fra le opere della creazione, era l'anima gemella creata da Dio in un solo atto, e mandata in terra a ricongiungersi con quella dello innamorato Poeta.

Circa due anni innanzi che queste due peregrine creature s'incontrassero, Laura di stirpe cavalleresca, era, in età di anni diciotto, divenuta sposa di Ugo de Sadè, rampollo di una delle più cospicue famiglie di Avignone. Ma il vincolo che la legava indissolubilmente ad un altro uomo non era ostacolo nè rimedio a fare che la fiamma della passione non crescesse rapida e ingente: imperocchè gli amanti erano sicuri della protezione della legge, alla quale era principio fondamentale — il matrimonio non ostare all'amore, avvegnachè nel primo tutto sia necessità, nel secondo inclinazione: però ogni donna poteva essere casta e irreprensibile mo-

» *illud mirum nihil intelligentem id sentire quod tanto post aliquid licet*
» *modicum intelligens sentio,* crescebat in dies desiderium meum et patris
» admiratio ac pietas aliquando immaturo favit studio: et ego hac una non
» segnis in re, cum vix testa effracta, aliquem nuclei dulcedinem degusta-
» rem, nihil unquam de contingentibus intermisi, paratus sponte meum ge-
» nium fraudare quo Ciceronis libros undecumque conquirerem. » *Seniles*, lib. XV, epist. I, pag. 1046.

[1] Forma par non fu mai dal dì che Adamò
Aperse gli occhi in prima; e basti or questo:
Piangendo detto, e tu piangendo scrivi.

glie di un uomo, e amante fervidissima di un altro.[1] La costumanza di quel tempo spinse il Petrarca, ardentissimo di cominciare lo assalto, al partito a cui appigliavansi i suoi confratelli d'amore, cioè ai versi, arma potente a vincere e trionfare della più ritrosa bellezza.[2] La passione gl'ispirò il primo canto amoroso e gli aperse quella vena sì dolce, sì indefinibile, che lo rese la sirena dei poeti. Come Laura accogliesse i voti dello amante è nodo talmente intricato da disperare che erudizione o acume d'ingegno basti a risolverlo. Indovinare, sofisticare, sospettare, od asseverare parmi inonesto: avvegnachè sia invereconda e colpevole curiosità quella di chi, a dispetto del Poeta, pretenda denudare ciò che il Poeta stesso copriva di tale un velo da non potersi rimuovere senza sfigurare l'oggetto che ingombra. Tessere una storia della passione di lui con elementi tolti dalle sue sole rime, quando non si abbia in animo di regalare un romanzo a'lettori, non è meno imprudente: e chi non s'accorge che la Laura del Canzoniere non ritrae un modello da trovarlo fra'viventi, sibbene la idea dell'agitata fantasia, la quale gl'ispira sul labbro il linguaggio di un dolce delirio? Ciò posto, quanto egli afferma nelle sue rime semprechè non venga confermato dalle altre sue opere, scritte senza dubbio con intendimento diverso e con leggi differentissime, vuol tenersi in conto di effusione d'una immaginativa concitata da passioni tumultuanti; e chi osa fidarsene, suo danno. E vedo come oggi un dotto inglese, con lo intento di confutare la voluminosa opera del De Sade,[3] si aggiri e rompa di assurdo in assurdo, nè pare che si avveda. Si è preso lo assunto di provare che Laura non avesse mai marito; che il Petrarca pervenisse a sedurla; che i parenti ostassero a tanto amore ispirato e ricambiato; che il Poeta da seduttore adottasse il velo platonico a coprire lo illecito suo commercio con la giovinetta, vittima meno della propria inesperienza che degl'incanti di una poesia ir-

[1] Vedi più sopra a pag. 260-261, nota 1, art. I e XXXI.

[2] Dolci rime leggiadre
Che nel primiero assalto
D'Amor usai, quand' io non ebbi altr' arme.
*Parte I,* Canzone X.

[3] *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Pétrarque.*

resistibilmente seduttrice; che in somma il buon Petrarca innanzi alle genti rappresentasse con astuzia maravigliosa la parte del Fariseo dello Evangelio. E l'uomo dottissimo toglie coraggio, e pare che ad ogni nuovo passo più s'innebrii e s'acciechi: difatti con asseveranza dogmatica a noi lettori modesti e tardissimi addita ne' versi le proposte fatte e accettate or dall' una parte ora dall' altra, e giunge per fino a vedere lo innamorato messer Francesco rampicarsi audacemente su per un muro, e varcata una finestra, penetrare nel letto dell' amante. Veggo i miei lettori stralunare gli occhi, e rileggere ciò che vado scrivendo, e interrogarmi s' io in un libro di cotanto grave argomento abbia vaghezza di novellare. Eppure sono fatti; e chi vorrà sincerarsene apra l' ultimo dei tre volumi dello esimio straniero,[1] e vedrà com' egli faccia principio proponendosi di mostrare, che il Petrarca con nissun merito di originalità, perocchè sia agevole trovare ogni immagine, ogni frase, ogni sillaba di lui nei componimenti di altri poeti, si fosse immeritamente acquistata fama straordinaria ed universale nel mondo.[2] Taccio gli spropositi vecchi ricongiunti a' nuovi spropositi e coordinati per tutto quel volume a ricomparire non so se con aperta intenzione, ma certo con effetto di insultare gl' illustri Italiani di quel secolo. Nè qui ne avrei parlato, se i valenti uomini de' nostri giornali, pronti e non mai sazii di lacerarsi tra loro, calunniare i grandi, adulare i vili, e vendere sè stessi per accrescere nuove piaghe alle tante che squarciano il seno della misera patria, avessero pure protestato contro un libro, in cui l' onore della italiana letteratura è vilipeso: e intorno al Petrarca avessero osato dire all'uomo dottissimo, che, ove il Poeta fu sollecito di aprire una via e indicarla, col propo-

[1] Bruce-White, *Histoire des langues romanes etc.*, vol. III.

[2] « Beaucoup de poètes ont sans doute acquis une vogue éphémère en » empruntant, et en s'appropriant les idées des autres; mais le chantre de Vau» cluse est le seul poète connu, qui ait acquis et mérité un renom immortel » sans la moindre prétention d'originalité. Nous osons affirmer qu'il n'y a pas » dans son *Canzoniere* une idée, un sentiment, une figure de rhétorique, » une allusion, qui ne puisse être retrouvée soit dans les auteurs classiques, » soit dans les troubadours etc. » Loc. cit., vol. III, pag. 397.

sito di provvedere che i posteri non delirassero a suo danno, volerne tentare qualunque altra è disonesta balordaggine.

Compiuti otto lustri di età, affranto dal lungo soffrire, e pur beato del suo perenne tormento, il Petrarca godeva di riandare la lunga storia del suo amore. Diciotto anni di speranze alimentate e deluse, di lacrime, d'incertezze, d'irrequietudine, gli misero in capo il pensiero di tentare liberarsi dal pondo che opprimevagli l'animo. Deliberato di viaggiare, cedè alla carità della patria, e mosse alla volta d'Italia. Ricomposto a una certa calma di mente, si accinse a scrivere le sue *Confessioni* in un libro che riuscì di certo la più affettuosa e la meno vana delle molte sue opere, e col proponimento di pubblicarlo dopo la sua morte, lo intitolò il suo *Segreto*, e dedicollo alla Verità che glielo aveva ispirato. Sono tre dialoghi tra lui e Santo Agostino. Il terzo tratta quasi tutto del suo amore. E davvero non intendo come dopo tanto apertissima dichiarazione i biografi gareggino ad accumulare opinioni e paradossi per travisare il subietto. Che se le Confessioni di Rousseau, di Alfieri, e di Byron e di cento altri famosi mortali meritano l'altrui fiducia, non so perchè non debbano ottenerla quelle del Petrarca, uomo di animo candidissimo. Allorchè il venerabile dottore studiavasi di provargli, amore essere sempre affezione perniciosissima, il Petrarca gli rispondeva: « Lo amore o è turpe o è nobilissima passione dell'anima. Se l'uomo arde per una donna vile ed infame, quello affetto è infamissimo; ma ove venga ispirato da purissima virtù, chi oserebbe dannarlo? Non è dunque da farsi differenza tra due cose cotanto dissimili? E siccome la prima sarebbe grave, infaustissimo peso alla mente, così la seconda le arrecherebbe tanto sollievo che appena può immaginarsi stato di maggiore felicità. In somma, a me sembra ch'io senta così dirittamente, che non dubiterei chiamare insano chiunque volesse contradirmi; nè crederò a nissuno, e mi conforterò del detto di Tullio: Se erro, in questo, erro volentieri, nè finch'io viva soffrirò che altri mi tragga del mio errore.[1] Se un tempo io bramai sensuali diletti dalla mia donna, l'impeto della passione e della giovinezza mi v'inci-

[1] *De contemptu mundi*, dial. III, pag. 537.

tavano:[1] adesso mi so bene quel che voglia il mio cuore, e ho già raffermo lo irrequieto mio animo. Ella bensì tenace del proprio proposito si tenne sempre uguale a sè medesima; e quanto più vi medito, tanto più ammiro sì grande costanza di donna. Del che se talvolta mi dolsi, ora ne godo e la benedico. Le mie ripetute preghiere, le lusinghe molte onde mi provai di vincerla, non valsero a rimuoverla dal suo muliebre decoro, in cui ferma rimase; e a dispetto dell'età sua e della mia, a dispetto di molte e diverse cagioni, che quando anche il suo cuore fosse stato di tempra adamantina, l'avrebbero dovuto piegare a compiacermi, si mantenne inespugnabile.»[2]

Come Laura s'accorse che l'audacia dello amante cresceva, stimò la usata fermezza non bastasse, e armossi di rigore, e vi aggiunse all'uopo i rimproveri, *e gli sdegni, e le ire e le durezze,* che il Poeta chiamava *dolci,*[3] quando ella

[1] A questo luogo rispondono i seguenti versi, ne' quali il Poeta propone a Laura la casta condotta di Diana con Endimione:

> Deh! or foss'io col vago della luna
> Addormentato in qualche verdi boschi,
> E questa ch'anzi vespro a me fa sera
> Con essa e con Amor in quella piaggia
> *Sola venisse a starsi ivi una notte,*
> E il dì si stesse e 'l Sol sempre nell'onde.
> *Parte I,* Sestina VII.

E nel sonetto L, in cui descrive il ritratto della sua donna dipinto da Simone Memmi, conchiude:

> Pigmalion, quanto lodar ti dei
> Dell'immagine tua, se *mille volte*
> *N'avesti quel ch'io sol una vorrei.*

Che ei non giungesse mai a ottenere i favori di Laura, lo confessa apertamente nel *Trionfo d'Amore*, cap. IV:

> Ma pur di lei che il cor di pensier m'empie
> Non potei coglier mai ramo nè foglia;
> Sì fur le sue radici acerbe ed empie.

[2] *De contemptu mundi*, pag. 402.

[3]
> Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,
> Dolce mal, dolce affanno e dolce peso.
> *Parte I,* Sonetto CLIII.
> Dolci durezze e placide repulse,
> Piene di casto amore e di pietate;
> Leggiadri sdegni, che le mie infiammate
> Voglie tempraro (or me n'accorgo) insulse.
> Divino sguardo da far l'uom felice,
> Or fiero in affrenar la mente ardita
> A quel che giustamente si disdice,
> Or presto a confortar mia frale vita.
> *Parte II,* Sonetto LXXXVI.

giovavasi di un affettuoso volgere d'occhi, di un solo sorriso a dissipare il duolo che consumava l'amico.

Taluni hanno voluto vedere in cotesta avventurata donna l'artifiziosa civetta che non partecipava della fiamma accesa dalla sua bellezza. Ma a quanto pare dal modo con che il Poeta più volte ne accenna o ne discorre, il cuore di lei non era freddo come lo mostrava il suo misurato contegno. Nessuna, quanto lei, forse conosceva e pregiava le virtù del Poeta, nessuna al pari di lei avrebbe voluto rispondere con pieno abbandono a tanto sincera e nobile passione. Se altri avesse potuto leggerle nell'anima, vi avrebbe veduta la perenne tempesta che vi mantenevano il desiderio di compiacere allo amante, e la sublime ambizione di serbarsi sempre regina de' suoi pensieri. Ella riamava lo amico; ma egli aveva non so dire se la fortuna o la sciagura di essere grandissimo scrittore. La sua penna eternava chiunque sapesse infiammargli la fantasia. Da che Laura se ne fu accorta, considerò lungamente se dovesse preferire l'adorazione dell' uomo a quella dello ingegno. Conosceva sè, e fra le donne terrene trovava non poche le quali la vincevano di pregio; ma era pur certa che, entrata già nel cuore del Poeta, vi regnava da Dea. La immaginazione di lui l'aveva spogliata delle terrestri miserie per rivestirla di luce immortale. Ella gli avvivava lo ingegno, gl'ispirava il canto, gli temprava la lira alle peregrine armonie, eragli stella guidatrice nel cammino della vita, e sotto i passi gli sgombrava le spine e faceva germogliare le rose. Ove gli si fosse abbandonata da donna ebbra di amore fra le braccia, avrebbe perdute le qualità di Dea; il prisma traverso al quale egli ne contemplava la immagine, si sarebbe rotto, e il magnifico apparato di tanta fortuna sarebbe stato, come magica visione, distrutto in un baleno. Il suo apparente rigore era istinto di conservazione per lei e di pietà per lo amico. Lo amore la incitava; ma la nobile ambizione di serbare l'aureola celeste di luce della quale egli l'aveva ricinta nel santuario del proprio cuore, dettavale questo durissimo decreto: Perchè la illusione non si spenga, l'uomo che mi adora vegga da lungi la coppa dell'ambrosia, vi appressi talora il labbro, ma non beva mai. Il contegno di lei formava per entrambi la pena di

Tantalo, mentre era scuola di pudore al Poeta. Il quale, oramai non potendo far senza un affetto che eragli forse suprema cagione a vivere, lo andava traducendo in quel mite sentimento, che più fervido della semplice amicizia, meno impetuoso dello amore, investe l'anima, rimanendo tuttavia più debolmente abbarbicato nei sensi, e finisce in un mutuo desiderarsi inconcepibile, inesprimibile, e non per tanto vigorosamente dominatore dei moti della vita.

Così il povero Petrarca, tormentato da crudele incertezza, [1] purificando sempre più la fiamma che gli ardeva perpetua nel petto, e ridottosi ad amare Laura spiritualmente, recavasi a rinsavire de' suoi platonici vaneggiamenti nelle braccia di una donna, che forse riamandolo di affetto più vero e più schietto, lo rese padre di quella figliuola, la quale allegrò la vecchiaia e chiuse i moribondi lumi di lui, che si partiva dal mondo infastidito della vita e degli uomini. [2]

Intanto fu già tempo, in cui egli si tenne beato in questi pensieri: « Non ho addetto l'animo mio a cosa mortale; non ho amato il corpo quanto l'anima sua; innamorai ne' suoi sovrumani costumi, lo esempio de' quali mi è scorta a non farmi deviare dal sentiero che conduce alla patria degli eletti. Nel mio amore niente fu turpe, niente osceno, niente colpevole fuorchè la sua veemenza. [3] Donne mortali erano Taide e Livia, non questa mia, la cui mente scevra di tutte sollecitudini terrene, arde di celeste desiderio. Nel suo aspetto rifulge un raggio della bellezza di Dio; i suoi costumi sono specchio di perfettissima onestà; la voce, il muovere degli occhi, lo incesso di lei non sono da creatura mortale. [4] Quel tanto ch' io mi sono, a lei sola lo debbo; nè sarei giunto a conseguire quel po' di nome e di gloria che ho, se ella

[1] In riso e in pianto, fra paura e spene
Mi rota sì ch' ogni mio stato inforsa.
Se in breve non m' accoglie o non mi smorse,
Ma pur, come suol far, tra due mi tene,
Per quel ch' io sento al cor gir tra le vene
Dolce veneno, Amor, mia vita è corsa.
*Parte I,* Sonetto CI.

[2] Di nome Francesca, maritata a Francesco da Brossano.

[3] *De contemptu mundi*, pag. 399.

[4] Ibidem, pag. 398.

co' suoi nobilissimi affetti non avesse alimentato e fatto germogliare quella piccola semente di bene, che natura mi avea posta nel seno. Ella ritrasse l'animo mio giovanile da ogni turpitudine, ella sì me ne ritrasse, come suol dirsi, con l'uncino, forzando i miei sguardi a più nobile meta. Non vi fu lingua cotanto spietatamente mordace, che abbia avuto ardimento di addentare la fama, e trovare, non dico negli atti, ma nelle stesse parole di lei la menoma cosa a riprendersi. Anche taluni, dalla cui maldicenza non campò mai nessuno, furono costretti ad ammirare e riverire quest' una. Dopo ciò è ella maraviglia se una fama sì bella mi accendesse in petto il desiderio d'inalzarmi anch'io a più illustre rinomanza, e mi rendesse meno dure le durissime fatiche a conseguirla? Negli anni miei verdi quale altro pensiero ebbi mai se non quello di piacere a lei sola, a lei che fra tutte mi era sola piaciuta? E a fare ciò, tu sai com'io spregiassi mille lusinghieri diletti, e a quante cure, a quanti travagli anzi tempo mi sottoponessi. Debbo io dunque dimenticare non che amar meno colei che mi trasse dalla volgare schiera, e fattasi guida a tutti i miei passi, liberò il mio ingegno dal pondo che l'opprimeva, e destò il sonnacchioso mio spirito?[1] Che più? quando anche ella mi precedesse al sepolcro, vivrei innamorato della virtù sua, la quale non fia estinta giammai. Ma ripeto, e giuro in nome e al cospetto della Verità che m'ispira, e chiamo in testimonio la mia coscienza, che non amai il corpo di Laura al pari dell'anima sua. Già, il vedi, ella progredisce negli anni, e il tempo fatale alla bellezza corporea la incalza, non per ciò il foco di amore mi arde meno vivo nel seno: e come quel fiore che splendeva sì bello nella primavera de' giorni suoi va mancando, la beltà dell'anima si accresce. E perchè questa e non quello mi fu cagione ad amare, così m'insegnò a perseverare. Che se mi fossi invaghito del corpo, avrei già da lungo tempo mutato proposto.[2] Però *nè anche martoriato dalla tortura confesserò mai che il mio amore sia stato impuro.* »[3]

[1] *De contemptu mundi*, pag. 400.
[2] Ibidem, pag. 401.
[3] « Hoc, quamvis aculeum sustulerim, non fatebor. » Ibidem, pag. 401.

Ed erano tali le sue confessioni nel tempo in cui Laura, vivente, col volgere de' suoi occhi leggiadri, con le *accorte parolette*, co' *brevi sorrisi* aggiungeva pur sempre nuova esca alla fiamma onde ardeva il petto dello innamorato Poeta: il quale provando voluttà negli stessi suoi mali, e raffigurando beni dove certo non erano da trovarsi, vivea di sola speranza, che col rapido estinguersi e rinascere tenevalo in dolce vaneggiamento. Gli stessissimi pensieri duravano tuttavia nella sua mente molti anni dopo, quando la donna da più lustri riposava freddissimo cenere nel sepolcro, ed egli, serbando lo amore come pura rimembranza, già vecchio e dolente di essersi fatto, per le sue giovanili follie, *favola* al mondo, con l' anima bramosa di ricongiungersi a Dio, dettava il più serio, e morale, e religioso de' suoi componimenti poetici. Immagina in una visione di rimirare lo spirito della innamorata donna:

La notte che seguì l' orribil caso
  Che spense 'l Sol, anzi 'l ripose in cielo,
  Ond' io son qui com' uom cieco rimaso,
Spargea per l' aere il dolce estivo gelo,
  Che con la bianca amica di Titone
  Suol de' sogni confusi tôrre il velo;
Quando donna sembiante alla stagione,
  Di gemme orientali incoronata,
  Mosse ver me da mille altre corone;
E quella man già tanto desiata
  A me, parlando e sospirando, porse;
  Ond' eterna dolcezza al cor m' è nata.
Riconosci colei che prima torse
  I passi tuoi dal pubblico viaggio,
  Come 'l cor giovenil di lei s' accorse?
Così, pensosa, in atto umile e saggio
  S' assise e seder femmi in una riva
  La qual ombrava un bel lauro ed un faggio
Come non conosch' io l' alma mia Diva?
  Risposi in guisa d' uom che parla e plora:
  Dimmi pur, prego, se sei morta o viva.
Viva son io, e tu sei morto ancora,
  Diss' ella, e sarai sempre, fin che giunga
  Per levarti di terra l' ultim' ora.
Ma 'l tempo è breve, e nostra voglia è lunga:
  Però t' avvisa, e 'l tuo dir stringi e frena,
  Anzi che 'l giorno, già vicin, n' aggiunga.
E quand' io fui nel mio più bello stato,
  Nell età mia più verde, a te più cara,
  Ch' a dir ed a pensar a molti ha dato;

Mi fu la vita poco men che amara,
  A rispetto di quella mansueta
  E dolce morte ch' a' mortali è rara:
Che 'n tutto quel mio passo er' io più lieta,
  Che qual d' esilio al dolce albergo riede;
  Se non che mi stringea sol di te pieta.
Deh, Madonna, diss' io, per quella fede
  Che vi fu, credo, al tempo manifesta,
  Or più nel volto di chi tutto vede,
Creovvi Amor pensier mai nella testa
  D' aver pietà del mio lungo martire,
  Non lasciando vostr' alta impresa onesta?
Ch' e' vostri dolci sdegni e le dolc' ire,
  Le dolci paci ne' begli occhi scritte,
  Tenner molt' anni in dubbio il mio desire.
Appena ebb' io queste parole ditte,
  Ch' i' vidi lampeggiar quel dolce riso
  Ch' un Sol fu già di mie virtuti afflitte.
Poi disse sospirando: Mai diviso
  Da te non fu 'l mio cor, nè giammai fia:
  Ma temprai la tua fiamma col mio viso.
Perchè, a salvar te e me, null' altra via
  Era alla nostra giovenetta fama:
  Nè per ferza è però madre men pia.
Quante volte diss' io meco: questi ama,
  Anzi arde: or si convien ch' a ciò provveggia;
  E mal può provveder chi teme o brama.
Quel di fuor miri, e quel dentro non veggia.
  Questo fu quel che ti rivolse e strinse
  Spesso, come caval fren che vaneggia.
Più di mille fiate ira dipinse
  Il volto mio, ch' amor ardeva il core;
  Ma voglia, in me, ragion giammai non vinse.
Poi se vinto te vidi dal dolore,
  Drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
  Salvando la tua vita e 'l nostro onore.
E se fu passion troppo possente,
  E la fronte e la voce a salutarti
  Mossi or timorosa ed or dolente.
Questi fur teco mie' ingegni e mie arti;
  Or benigne accoglienze ed ora sdegni:
  Tu 'l sai, che n' hai cantato in molte parti.
Ch' i' vidi gli occhi tuoi talor sì pregni
  Di lagrime, ch' io dissi: questi è corso
  A morte, non l' aitando; i' veggio i segni.
Allor provvidi d' onesto soccorso.
  Talor ti vidi tali sproni al fianco,
  Ch' i' dissi: qui convien più duro morso.
Così caldo, vermiglio, freddo e bianco,
  Or tristo or lieto infin qui t' ho condutto
  Salvo (ond' io mi rallegro), benchè stanco.
Ed io: Madonna, assai fôra gran frutto
  Questo d' ogni mia fè, pur ch' io 'l credessi;
  Dissi tremando e non col viso asciutto.

sull'indole della fortuna, cedeva a' colpi presenti, e paventoso degli assalti futuri gemeva e prostravasi in doloroso scoraggiamento,[1] che divenuto in alcun modo abituale, lo teneva lungamente sepolto in tale malinconia intensa, angosciosa, tormentosa, da ridurlo spesso a disperarsi.[2] Tentato dalla opportunità di abbandonarsi a tutti gli allettamenti dell'ambizione, si mantenne incorrotto, e gloriavasi di essersi in vita prefisso il modestissimo scopo di non mancare degli agi necessarii, nè soprabondarne, non sottostare nè soprastare ad altrui:[3] sublime idea della perfetta felicità e principio massimo d'ogni morale filosofia. Detestava le guerre d'ogni spetie, ma prono all'ira, di leggieri infiammavasi e le combatteva con ardore;[4] indi di subito ricomposto ne' suoi miti sentimenti, assumeva la sua costante mansuetudine, e tornava a lacrimare sopra le umane miserie. Protestò contro la vanagloria, teneva gli applausi del volgo in conto d'oltraggi, e il più degli uomini in conto di belve.[5]

[1] « Quoties unum aliquod fortunæ vulnus infligitur, persisto interritus, » memorans sæpe me ab ea graviter percussum abiisse victorem; si mox illa » vulnus ingeminet, titubare parumque incipio; quod si duobus tertium, quar- » tumve successerit, tum coactus, non quidem fuga præcipiti sed pede sen- » sim relato, in arcem rationis evado. Illic si toto rerum agmine incubuerit » fortuna, meque ad expugnandum conditionis humanæ miserias et laborum » præteritorum memoriam futurorumque formidinem congesserit, tum demum » pulsatus undique et tantam malorum congeriem perhorrescens, ingemisco: » hinc dolor ille gravis oritur. » *De contemptu mundi*, pag. 391.

[2] « Ipsum morbi (*intende la malinconia ch'egli chiama* accidia) nomen » horreo. — Fateor et illud mihi accidit, quod omnibus ferme quibus angor, » aliquid falsi licet dulcoris immixtum est: in hac autem tristitia et aspera » et misera et horrenda omnia *apertaque semper ad desperationem via*, et » quidquid infelices animas urget in interitum: ad hoc et reliquarum passio- » num ut crebros sic breves et momentaneos experior insultus. Hæc autem » pestis tam tenaciter me arripit interdum, ut integros dies noctesque illigatum » torquat, quod mihi tempus non lucis aut vitæ, sed tartareæ noctis et acer- » bissimæ mortis instar est, et (qui supremus miseriarum cumulus dici potest) » sic laboribus et doloribus pascor arcta quadam cum voluptate, ut invitus » avellar. » Ibidem, pag. 391.

[3] « Nec egere nec abundare, nec præesse nec subesse aliis finis est » meus. » Ibidem, pag. 388.

[4] *De sui ipsius et multorum ignorantia*, in principio. *Epistola ad Posteros.*

[5] « Non pluris facio quid de me volgus æstimet quam qui brutorum gre-

Tuttavia il suo cuore non sapeva resistere agli assalti dell'adulazione, la quale allorchè veniva da' grandi lo vinceva affatto. Non soffriva rivali, e reputandosi infinitamente da più de' suoi contemporanei, cercava emuli fra gl' incliti ingegni dell' antichità, e s' illudeva scrivendo epistole confidenziali ad Omero, a Virgilio, a Cicerone, a Varrone, a Livio, a Seneca. [1] Al Boccaccio che gli aveva scritto scuorato imperocchè i suoi lunghissimi studii, gli affanni interminabili, la non interrotta longanimità non gli avevano concesso che il terzo luogo fra gl' illustri poeti contemporanei, e gli ripeteva atterrito che lo splendore tuttodì crescente della Divina Commedia minacciava di ecclissare tutti, risponde esortandolo alla rassegnazione; e gli regala un lunghissimo, pesantissimo e moralissimo sermone sul *primato:* sermone che procede ora epigrammatico, ora concitato, ora satirico, ora riprensorio, e palesa come al Petrarca, già vecchio e fortunatissimo, e trionfato e temuto e santificato, l' ombra di Dante sventuratissimo ed esule e povero e scomunicato arrecasse più terrore di quel che facessero i nomi di quanti ingegni onorarono un dì la Grecia e Roma. [2] E quasi volesse accennare, che anch'egli avrebbe potuto inalzare mole più vasta del Poema di Dante, racconta come fino dagli anni primi ideasse un' opera di lunga lena, e ne coordinasse il disegno, e gittasse le fondamenta, ma sdegnoso di scrivere per un' età indegna di possederlo, ed abborrendo di abbandonare al volgo i peregrini suoi versi, mutato proponimento, desistesse dall' alta intrapresa. [3] Compiangeva perciò la sorte della Divina Commedia,

» ges animentium, — si quid forte mihi visus sum, potuit hoc interdum alienæ » raditatis contingere. » *De contemptu mundi.* Ed in molti luoghi delle Rime, e in moltissimi delle Epistole.

[1] *Epistolæ ad viros illustres.*

[2] Nondimeno affermava sdegnoso di non sentire invidia per chicchessia, ed a Sant' Agostino rispondeva: *Quidquid libuerit dicito modo ne accuses invidiæ.* Pag. 387.

[3] « Certe mihi interdum, de vulgaribus meis licet idem (*tradendi flammis*) agere propositum fuit; fecissemque fortassis, ni vulgata undique jam» pridem mei vim arbitrii evasissent, cum eidem mihi tamen aliquando con» traria mens fuisset, totum huic vulgari studio tempus dare, quod *uterque* » *stylus altior latinus eousque priscis ingeniis cultus esset ut pene jam*

oramai divenuta popolare in tutta Italia; ma sapeva che nella stessa Milano, in corte di que' Visconti dove egli dimorò ospite riverito, erasi raccolto un consesso di sei solennissimi personaggi a commentarla; e udiva, ed avea, passando per Firenze, [1] veduto come i versi sublimi di quel grande erano letti e commentati da' dotti e ripetuti dai suoi concittadini, ch' egli detesta come ingrati, imperciocchè non avessero retribuite di lodi condegne le sue poesie erotiche, che, come egli afferma, andavano gloriose fino oltre il Po, lo Appennino, le Alpi, e l' Istro. [2]

Nondimeno con tale, che in una soprascritta di lettera gli aveva dato il titolo di *Re de' Poeti*, spassionandosi con l' acerbità di chi si senta piagato nella suprema illusione della vita, ricusa sdegnoso quella onorificenza, e conchiude non essere sua colpa, ma colpa de' tempi, se egli non sedesse fra Omero e Virgilio, soli poeti a' quali si degna paragonare. [3]

» *nihil nostra ope vel cujuslibet addi posset*: at hic modo inventus adhuc » recens, vastatoribus crebris, ac raro squallidus colono magni se vel or» namenti capacem ostenderet vel augmenti, quid vis? hac spe tractus simul» que stimulis actus adolescentiæ, MAGNUM in eo genere OPUS inceperam, » jactisque jam quasi ædificii fundamentis, calcem ac lapidem et ligna con» gesseram, dum ad nostram respiciens ætatem, et superbiæ matrem et igna» viæ, cœpi acriter advertere, quanta esset illa jactantium ingenii vis, quanta » pronunciationis amœnitas, ut non recitari scripta diceres sed discerpi: hoc » semel, hoc iterum, hoc sæpe audiens, et magis magisque mecum repetens, » intellexi tandem molli limo et instabili arena perdi operam, meque et la» borem meum inter vulgi manus laceratum iri: tanquam ergo qui currens » calle medio colubrum offendit, substiti, mittamque consilium aliud, ut spe» ro, rectius, atque altius arripui; quamvis sparsa illa et brevia juvenilia atque » vulgaria, jam ut dixi, non mea amplius, sed vulgi potius facta essent, » majora ne lanient providebo. » *Senil.*, lib. V, epist. III. Esorto i miei lettori a leggerla tuttaquanta.

[1] Nel 1350, recandosi a Roma per l' anno santo, vide Firenze per la prima volta.

[2] *Senil.*, lib. II, epist. I.

[3] « Ingenue quidem *Regis Poetarum* appellationem respuo: ubi enim re» gnum hoc exerceam, quæso? quos mihi statuis regni fines? occupata utraque » sedes est, cognomenque istud apud Grajas senex ille Mæonius (*Homerus*) » apud nos Venetus (*Virgilius*) pastor tenet: ubi sedere, quo ire jubes ut sim » vatum rex, nisi forte in solitudinem meam transalpinam atque ad fontem » Sorgiæ restringis? » *Variar.* Epistola ad Barbatum Sulmonensem. Costui per vezzo era chiamato *Ovidio* dal Petrarca.

E nondimeno quando le sue passioni restavano, meditando profondamente sul lungo cammino che egli aveva corso con tanta gloria, vedeva già avverarsi la profezia di Dante, che la nuova lingua diverrebbe *sole nuovo*, il quale illuminerebbe i popoli privi dello splendore dell'astro già tramontato; presentì cioè che la latinità non poteva essere rianimata di vita vera, ma che sarebbe tornata a rialzarsi cadavere moventesi a forza d'industria, il quale non avrebbe potuto contendere con la italianità, risorgente vigorosa e piena di movimento:[1] lo presentì davvero, e a chi negli ultimi anni usò seco famigliarmente non nascose che egli arrossiva de' suoi versi latini, e che il poema dell'Affrica gli era monumento di rimorso, e schivava di parlarne come di cosa che gli inacerbiva una piaga perenne nell'anima.[2] Però lamentando di non essersi di proposito dedicato tutto a cotesto idioma volgare ch'egli dianzi spregiava, e conoscendo la propria virtù nelle liriche, e compiacendosi della universale approvazione, seguitava a chiamarle con voce di spregio *cose giovanili*, *ciance*, *oziosità*, ma durava lunghissimi anni a correggerle, armonizzarle, rifarle, e porle in ordine, a sforzarsi, insomma, perchè l'arte nelle mani di lui facesse l'estrema delle sue prove. Il che non parrebbe credibile ove non esistessero i suoi manoscritti ad innegabile testimonio.[3] Senza le infinite

[1] Più sopra, pag. 143, nota 3.

[2] VERGERIUS in *Vita Petrar*.

[3] L'Ubaldini nel 1642 pubblicò in Roma un tratto dell'autografo del Petrarca, e lasciò vedere in qual guisa il poeta affannavasi a correggere le sue Rime: i margini son ripieni d'infiniti cangiamenti, da' quali ei non ristava finchè non ne fosse pienamente soddisfatto. Il Vegerio che lo conobbe in Padova e ne scrisse la vita, gli udì dire che ogni sua opera era capace di miglioramento fuorchè le Rime, nelle quali erasi tanto inalzato da non poter poggiare più sopra. Ecco alcune delle osservazioni originali del citato autografo, il quale si trova tutto postillato di simiglianti formule: *hoc placet — hoc satis placet — amove supra hunc rithmum — nescio unde — hic videtur sonantior — nescio unde, si est ibi, sed profecto his duobus tale aliquid videor scripsisse — Insert. h. hic alicubi, sabato 16 septemb. in vesperis.*

E senza febbre siccome altri langue.
*vel* Come san corpo senza febbre langue (*hoc placet*).
Che poco dolce molto amaro appaga.
*vel* E so che un dolce mille amari appaga.

*vel supra* Di che sa il mel. E chente *vel* E quale el mel meschiato *vel* aggiunto, vel temprato coll'assentio. 1374 *Dominico, ante cenam 25 Januarius ultimus.*

cure che egli, declinanti gli anni suoi, poneva nelle sue rime volgari, ripeto, la corona di principe della poesia melica parrebbe essergli senza ambirla piovuta sul capo. E non per tanto egli era nato per diventare primo fra' lirici anche nel genere sublime. La sua canzone alla Italia, quella a Cola di Rienzo e parecchi suoi sonetti che non parlano d'amore, sono componimenti nobilissimi, i quali non vennero mai dopo tanti secoli non dico uguagliati ma nemmeno avvicinati. Nutrito in seno alle corti più cospicue de' suoi tempi, se non fu corrotto dal loro veleno, ne accolse il germe che gli tornò fatale alla propria felicità. Maravigliavasi che i re, i pontefici, i principi lo trattassero più presto come loro pari che come cortigiano, protestava di non saperne la ragione;[1] invaniva di avere rifiutato le più cospicue onorificenze, e sopra tutte il segretariato apostolico offertogli da tre papi;[2] millantavasi di avere liberamente parlato ad un imperatore, che gli aveva chiesta la dedica di una delle molte sue opere:[3] sebbene spesso a lodare taluni di questi re e papi e principi, co' quali vantava familiarità ad un'ora e disprezzo, servivasi de' colori medesimi, con che dipingeva i pregi della sua donna: la qual cosa potrebbe far sospettare ch'egli fosse egualmente e vagheggiatore freddo di donne, e astuto piaggiatore di uomini potenti, se non fosse agevole trovarne ragione in quella facilità e quasi velleità di carattere, che senza rimuoverlo punto dalla sua ingenita onestà, lo rendeva benigno fino a trarlo in inganno.

Un dì standosi nella solitudine di Valchiusa a raccontare i proprii mali agli obietti che lo circondavano, e a bearsi conversando con la immagine di Laura, che pare non partecipasse mai delle frequenti estasi del Poeta, verso l'ora terza del giorno gli giunse una lettera del senato romano, il quale lo invitava ad incoronarlo in Campidoglio. Nel dì medesimo,

[1] « Principum ac Regum familiaritatibus et nobilium amicitiis usque ad » invidiam fortunatus fui. — Maximi Regum et meæ ætatis amarunt et coluerunt me: *cur autem nescio, ipsi viderint:* et ita cum quibusdam fui, ut » ipsi quodammodo mecum essent. » *Epist. ad Poster.*

[2] *Senil.*, lib. I, epist. 2; lib. XII, 8.

[3] *Famil.*, lib. X, epist. 3. L'imperatore fu Carlo IV, che gli chiese la dedica del *Trattato degli Uomini illustri*.

all' ora decima gliene arrivò un' altra da Parigi, con la quale il cancelliere di quella famosa Università gli offriva gli stessi onori nella metropoli della Francia. E al modo della offerta, e allo inatteso arrivo di quelle lettere, il fatto gli parve avere qualità di portento. Ei si sentì come un gigante grandeggiare sopra due punti del globo: e perplesso di dare ascolto alla voce dell' oriente o a quella dell' occidente, cercò fra le glorie antiche un eroe, lo stato del quale si potesse assomigliare al suo proprio; s' imbattè nell' ombra di Siface, e il proprio caso gli parve più arduo di quello del magnanimo Affricano posto alla dura necessità di dichiararsi amico di Roma o di Cartagine. E si vide come sommerso in un mare di voluttà: quasi scuorato ne scrisse al cardinale Colonna; gli mandò le lettere a testificargli l'incredibile evento; e per i suggerimenti di costui e lo assenso di parecchi altri amici da lui solennemente interrogati, si mosse verso il Campidoglio a ricevere il trionfo in quel luogo medesimo dove i più grandi eroi dell' universo erano stati trionfati.[1] Ma per dare maggiore importanza al fatto, innanzi di recarsi in Roma corse a Napoli con lo intendimento di chiederne consiglio al reverendo Roberto, ch' egli conosceva per fama non solo, ma per le molte cose che gliene aveva scritte un certo Barbato da Sulmona, uno de' cani del palazzo angioino, ed insigne adulatore del nostro Poeta. Il re pacifico, udita la nuova e la cagione dello arrivo di Messer Francesco, lo accolse onorevolmente. Venerando di canizie, curvo d' ipocrisia, arido nell' anima come un sillogismo, aveva in vita sua spregiati gli studii poetici,[2] e fatte del *breviario* le sue migliori delizie. Ma il Petrarca mise alla prova quanta eloquenza gli avesse mai largita la natura; e dopo di essersi sforzato a provare che la poesia non era altro che veste ingegnosamente inventata a coprire di nuova bellezza la sapienza per sè medesima austera, e che, di fatto, Virgilio aveva adombrati i più astrusi misteri del Cristianesimo; Roberto, alla prima lezione divenuto maestro dell'arte poetica, si arrese con umiltà alla

[1] *Opere*, pag. 1251, e seg. La incoronazione avvenne nel 1341, agli 8 d' aprile, il dì di Pasqua.

[2] Boccaccio, *De Geneal. Deorum*.

richiesta del Petrarca, e dopo di averlo per tre giorni esaminato in presenza di un consesso di reverendi, gli decretò legalmente e regalmente l'onore della poetica corona. E sia che in questo unico esempio vincesse quella immane avarizia, che lo aveva sempre persuaso a togliere in pace la infamia innanzi che scemare una sola moneta dagl'immensi cumuli, che traeva dalle viscere de' popoli,[1] sia che la vecchiezza

[1] Spero non torni discaro a chi legge s'io pubblichi la seguente *Ballata*, che oltre ad un vero pregio come poesia, è importantissima come monumento storico. Fu scritta da un guelfo toscano dopo la famosa battaglia di Montecatini (1316), nella quale Uguccione della Faggiuola fe prodigii di valore, disfece i guelfi, e spense due principi della casa reale di Napoli. Il poeta si volge alla dolente regina madre con intenzione d'incitarla alla vendetta, e provarsi di vincere l'avarizia di Roberto, il quale con religiosissima rassegnazione disponevasi a lasciare invendicato il suo sangue. E questa autorità — di grandissimo peso per essere scritta da uno del gregge diletto dell'Angioino — congiunta alla riportata di sopra a pag. 159, nota 2, forse varrà a giustificare le accuse date da Dante a Roberto, sceverare la verità dall'orpello rettorico, e presentare nella sua genuina sembianza il *generoso protettore delle lettere e rimuneratore degli uomini dotti.*

Deh! avrestù veduto messer Piero,
  Poichè fu il nostro campo sbarattato?
  Tuo viso mostra pur ch' ivi sie stato.
Deh non celare il vero all'angosciosa
  E disolata sua madre, che fie
  Sin al suo estremo die
  Nuda d'ogni allegrezza e di conforto.
  Ch' io il veggio alla tua faccia paurosa:
  Ma temi di recar novelle rie,
  O di recar bugie;
  Cioè che vogli dir vivo del morto:
  Se fosse vivo tu il diresti scorto,
  Come tu di' del prence infortunato,
  Ma parli sì ch'io l' ho per isbrigato.
— Poichè mia faccia turba t' ha scoverto
  Il tuo cordoglio, dicerotti il vero.
  Io vidi messer Piero gagliardo
  Fra' nemici in battaglia;
  Vidi Carlotto un paladin perfetto,
  E seco il buon Caroccio cavaliero;
  Don Bresco ardito e fiero
  Ricever colpi e darne di rigaglia:
  Ma poscia che rimasa fu la taglia,
  Carlotto e ch' il seguia vidi spezzato:
  Pier non si trova morto nè scampato.
— Dunque tapina! ov'è questo mio figlio?
  Ov' è il mio giglio e la mia rosa e 'l fiore?
  Ov' è quel Dio d'Amore,
  Nel qual non par ch' errasse la natura?
  Chi biasma s' i' mi straccio e mi scapiglio,
  Chè il sol dovea celar lo suo splendore,
  Lodi che tal signore

cominciasse ad insegnargli l'apparenza della generosità, si tolse dalle proprie spalle uno straccio di porpora, e la porse

Pervenne a morte far cotanto oscura:
Pianger le pietre ed ogni creatura
Dovrebbe di quell' agnolo incarnato:
Piacesse a Dio che non fosse mai nato!
— Reina, in su le grandi avversitadi
Lo senno uman si prova e paragona,
Secondo ch' uom ragiona,
E non quand'egli ha pur cosa che piaccia:
Così di guerra van le novitadi,
E cotai son le gioie che ci dona
Il mondo; e non perdona
Morte a null'uom ch'al suo impero soggiaccia.
Non pianger, nè percuoter pur tua faccia:
Accorda il re Roberto col cognato,
Se vuoi che il sangue tuo sia vendicato.
— Con Federigo intendo far triegua
Lo re Roberto, che gli fie ben duro
Più che pietra di muro,
E dorma la question dell' isoletta.
Quel d' Aragona fo sollecitare,
Ch' entri sul regno Sardo che è suo puro;
Dirittamente giuro
Che Pisa aver non può maggior distretta.
Deliberato avem di far vendetta.
Ma ho veduto alcun che già ha srettato,
Che poscia ha il suo disnor multiplicato.
— Perdonami, reina di tristizia,
Ch' a tal millanto non do fede alcuna.
Apri ben l' altra e l' una
Orecchia, e intendi ch' io non so' Alamanno:
Chè il re Roberto, fonte d' avarizia,
Per non scemar dal colmo della *bruna* (*)
Passerà esta fortuna,
E smaltirà il disnor tenendo il danno:
Tosto vedrem come le cose andranno.
Se tu per questo il trovi rimutato,
Voglio esser nella fronte suggellato.
— Perchè Roberto re non fosse in terra,
Nè altro mio figliuol, nè discendente,
Io n' ho il cuor sì fervente
Ch' io spero, sola, in Dio ch' il forniraggio;
E trarrò a fine questa mala guerra
Col mio difforzo, e legion di gente
Del franco re possente,
Al qual n' ho scritto già per mio messaggio:
Oro ed argento per neente avraggio,
Pensando il caso ontoso che è incontrato,
E corra *bruna*, Puglia, e 'l Principato.
— È per natura, e la scrittura il dice,
Regina, che le donne son pietose,
Avare, e paurose;
Saresti di color che snaturassi?
Non ch' io ti riputassi peccatrice
Per ciò di più sponendo chi te spuose,
E chi le sue man puose
Nel tuo sangue ma' che meritassi;

(*) *Moneta di rame, detta così dal color bruno.* Ducange, Gloss. *Notisi la forza della espressione a dipingere la bassa avarizia di Roberto.*

al Petrarca onde se ne adornasse nel dì del trionfo. E l'avventuroso Poeta la raccolse, e forse l'indossò con quell'orgoglio con cui Ercole si vestiva della pelle del domato leone nemeo per inalzarsi al cielo fra' Numi. Nè per ciò il sapientissimo re perdeva l'onorario dello esame e il prezzo della veste: non accomiatò il Poeta senza prima averne ricevuta solenne promessa che il Poema dell'Affrica gli verrebbe intitolato. Il Petrarca non solo gli mantenne la parola,[1] ma in più luoghi delle sue opere lo retribuì di elegantissime iperboli, le quali ricopiate da quanti posteri giurarono su l'autorità di lui, intrusero lo Angioino nel numero de' principi protettori delle Lettere. E chi osa incolpare il grande Poeta di astuta cortigianeria ed accomunarlo a que' vilissimi rettili, i

Di questo non vorrei dimenticassi,
Lo conte Vier si cinse spada allato
Sul corpo del tuo Carlo dilicato.
— Se 'l sangue mio fu sparto per la fede
Da quella setta eretica, pagana,
Ghibellina e Pisana,
Spietata più che genti saracine,
Di lor, sie certo, non s'avrà merecde,
Che fien venduti e spersi di Toscana;
E Pisa farò piana,
Ararla e seminarvi sale e spine:
Lodasi la vittoria in sulla fine:
Per quello onde il Pisano ha trionfato
È pur mestier che sia diradicato.
— Regina, al tuo voler Cristo dia possa!
Omai questo amaror trapòllo e bèlo,
E osta via quel velo,
E tutta in allegrezza ti rinnova:
Che il dolce messer Piero in carne e in ossa
Dopo il martirio fu levato in cielo,
E in terra non ha pelo;
Non ti maravigliar se non si trova:
E non foss' altro, pur questo ti muova,
Che sie davante a Dio per tuo avvocato
Quell' innocente agnello immacolato. —
Va, ballatuzza di lamento, ratta
In ogni parte dove Guelfo sia
Sceso di signoria:
Dì che stea allegro e non abbia temenza;
Che se i Pisan solerti ci dier *gatta*,
E' fu il peccato nostro e la mattia,
Non per lor vigoria;
Ma Dio ci tolse il cor e la prudenza.
Signori, incontro a Dio non è potenza.
Qualotta il nostro fallo fie purgato,
Avrem l'ardire e 'l senno apparecchiato.

MS. nella Laurenziana, cod. 139, *Gaddian. Reliq.*

[1] Alla morte del Petrarca sulla prima pagina dell'Affrica si trovò scritto: *ai mani del re Roberto.*

quali laudano il potente che con una mano gitta un pezzo di pane e con un'altra imprime schiaffi d'infamia a colui che lo raccoglie per disfamarsi, ha torto: dacchè era invincibile pendio dell'indole sua pronta ad infiammarsi, e prontissima a cadere in una profonda quiete, che spesso diveniva prostramento di forze: durante il quale il misero Messer Francesco sentendo brontolare la coscienza, a liberarsi da'rimorsi, che gliela sconvolgevano crudelmente, sospirava la pace del sepolcro, e l'oblio: ore infelicissime! in cui consegnava alle fiamme perchè li correggesse Vulcano[1] — mi giovo d'una sua frase — quegli scritti intrapresi con amore ne' più lieti istanti della sua ispirazione!

Con la mente assorta nell'ammirazione dell'antichità, studiando gli uomini non già nella vita reale e nelle vicissitudini de' suoi tempi, ma nelle pitture rettoriche degli scrittori, arse di amore per una larva di libertà, concepimento purissimo della sua mirabile immaginazione; — esecrò i barbari, animò gl'Italiani a cacciarli; ripetè loro che la natura non senza divino proponimento aveva circondata la Italia della grande catena dell'Alpi, quasi a cingerla di inespugnabile muraglia:[2] nulladimeno non sembra che tra i barbari, nè anche per lontanissima allusione, includesse gli Angioini di Napoli, aperti usurpatori della più bella parte del suolo italiano, e perpetui attizzatori delle discordie che squarciavano il seno della patria infelice. Studiossi di pacificare gli Stati italiani; scrisse ferventissime lettere a'principi, alle repubbliche, a' municipii; ma gli uomini politici, ammirando la sua miracolosa eloquenza, non s'attentavano di seguire i suoi consigli:[3] parrebbe che l'espansioni del suo liberalismo fossero tenute come fiamma che splenda, strepiti, ed ardendo non nuoca, e forse le sue acri invettive servivano a sollazzare coloro contro i quali erano avventate.

[1] « Vulcano corrigenda tradidi non sine suspiriis. »

[2] Vedi la Canzone *Italia mia* ec. « A quibus (*barbaris*) nos bene, quod » in ore semper habeo, ipsarum jugis Alpium solers natura secreverat. » Nell'epistola al Doge Andrea Dandolo, pag. 476.

[3] Vedi la citata epistola, segnatamente il trattò che incomincia: « Pax » utilis est ambobus etc. » e la risposta del Doge. Il Petrarca con essa provavasi di pacificare le repubbliche di Genova e Venezia.

Inorridito alle scelleraggini della corte di Avignone, e fremente per lo stupro fatto alla Chiesa da' *pastori senza legge*, non soddisfatto di avere sfogato il suo sdegno nelle poesie latine, nelle quali i papi significati sotto nomi immaginarii si rinfacciano a vicenda le proprie enormezze, ruppe ogni freno e scrisse venti lettere a perpetuare la maledizione de' popoli su la *Babilonia* occidentale.[1] Nulla si potrebbe immaginare di più virulento; è una voce che tuona tremenda e fa ogni sforzo per concitare, infiammare, arrabbiare le genti: nondimeno, mentre i colpi misurati, e brevi, e non ripetuti di Dante penetravano sino all' ime midolle, e stramazzavano lo individuo in guisa da non farlo rialzare mai più, le eloquenti e concitatissime vociferazioni del Petrarca erano fiamma — il ripeto — che lambiva la superficie senza nuocere punto. Mirabile a dirsi! pure egli è così. Quando la riforma innalzossi in sistema a destare gl' intelletti alla libertà religiosa, e i nuovi campioni, ansiosi di armarsi di ogni argomento che valesse ad accrescere discredito alla Chiesa Romana, s' afforzavano dell' autorità del Petrarca, gli apologisti cattolici non si diedero grande affanno a combattere le giustissime accuse, ma intendendole maravigliosamente, ed i più gravi di essi attestando ch' egli era morto da santo,[2] concordavano quasi tutti a conchiudere che il Poeta s' era voluto *trastullare* a scrivere contro i pontefici.[3]

[1] Le scrisse col proponimento di pubblicarle dopo la morte: « Providebo, si potero, ne, vivo me, cujusquam talium in manus veniat; si fefellerit, ego tamen veri studio quæsitum odium non verebor, et meritis partam » invidiam inter titulos numerabo sin usque dum abiero, bona fide latuerit. » Postmodum ut libet sæviant, irascantur, tonent, fulminent; quid ad me? » Certe si, ut satyrico placet, viventi de mortuis loqui tutum est, multo est » tutius mortuo de vivis etc. » *Sine titulo liber*, in præf.

[2] « Vitam christiano atque pio homine dignam egit, et multa opera gra- » via atque utilia scripsit, ac tandem pie *sancteque* obiit. » BELLARMINUS, *De Scriptor. Eccles.* Simile elogio ne fa il TRITEMIO, *De Scriptor. Eccles.*

[3] « Pétrarque aurait mieux fait de châtier sa vie et de réformer ses » mœurs, que de s'*amuser* à censurer les actions des Papes et les déporte- » mens de la Cour Romaine. » COEFFETEAU vescovo di Marsiglia contro il *Mysterium iniquitatis* di Du Plessis Mornai. Fleury (tomo XX, lib. XCVII) lo trattò di *leggiero*. Parecchi altri, accusandolo di *frivolo*, lo tacciarono d'*ingratitudine*. — *Histoire de l'Église Gallicane*, lib. XIII, pag. 14.

Ma era tenuto santo anche in vita. Dopo morte l' opinione ingigantì. Gli uomini dotti a una voce in ogni parte d' Italia adoperaronsi a predicarne le virtù, a registrarne ogni minimo fatto, ogni detto, con iperboli che forse non toccarono mai in sorte a scrittore veruno. Le chiese delle più popolose città ne celebrarono pomposi funerali; le sue ossa, i frammenti delle sue vesti vendevansi come sacre reliquie. In fine non fu uomo al mondo, cui le lettere fossero state, siccome a lui, cagione di onori, di ricchezze e di gloria; e gli sarebbero anche state fonte inesausta di felicità, se la natura fra le altre doti peregrine, di cui gli fu larga dispensatrice, avessegli conceduto animo da poter domare la fortuna. La quale mostrandoglisi sempre sorridente, gli tenne acerbissima in guerra perpetua le passioni tutte, di modo che spesso in seno alle grandezze e agli splendori che lo circondavano, lo stato di lui non era dissimile da quello dell' infelice condannato a mirare cogli occhi il paradiso, e sentire lo inferno nell' anima.

Non pertanto, malgrado questo morale scompiglio in cui strascinava i suoi giorni, pochi uomini letterati furono, quanto egli, così strettamente addetti e perseveranti negli studii. Oltre le moltissime opere da lui distrutte, e le non finite, il novero delle sue produzioni latine, e la diversa indole loro, e lo insigne ordine con che sono condotte, è cosa da maravigliare.[1] Abbracciò pressochè tutto lo scibile

[1] Per chi non le abbia mai vedute, eccone l'elenco:

*De Remediis utriusque fortunæ*, libri II. — *De Vita solitaria*, lib. II. — *De Otio Religiosorum*, lib. II. — *De vera Sapientia*, dialogi II. — *De Contemptu mundi, sive Secretum*, dial. III. — *Psalmi Pœnitentiales VII.* — *De Republica optime administranda liber.* — *De Officio et Virtutibus Imperatoris liber.* — *Rerum memorandarum lib. IIII.* — *Vitarum virorum illustrium Epitome.* — *Supplementum epitomatis.* — *De pacificanda Italia exortatio.* — *Ad veteres Romanæ Reipublicæ defensores*, Oratio. — *De libertate capessenda*, Hortatoria. — *De Obedientia et fide uxoria.* — *De Avaritia vitanda*, Oratio. — *Itinerarium Syriacum.* — *Epistolarum de rebus familiaribus*, lib. VIII. — *Ad quosdam ex veteribus illustriores liber.* — *Sine titulo liber.* — *De rebus senilibus*, lib. XVI. — *Variarum liber.* — *De sui ipsius et aliorum ignorantia.* — *Contra cuiusdam anonymi Galli calumnias Apologia.* — *Invectivarum contra medicum quendam*, lib. III. — *De laurea sumenda Consolatoriæ Epist.*, lib. II. — *Buccolicorum Æglogæ.* — *Aphrica, sive de Bello Punico, liber.* — *Epist.*, lib. III.

de' suoi tempi, se non vogliasi come scienziato, di certo come erudito abilissimo e di senso squisito: anzi il non avere posto lo ingegno nei metodi scientifici d'allora, nè averli rinvigoriti del suo nome, nè abbreviò la durata, e produsse una serie di notabili effetti su le condizioni delle lettere non solo in Italia, bensì in tutta l'Europa risorgente. Afferma difatti egli medesimo, che il suo primo avviamento letterario fu ad autori al tutto pagani, e per avventura i più eleganti; confessa di non avere preso a leggere i libri sacri che in età provetta,[1] e sopra tutti gli scrittori cristiani predilesse que' tali, che con platonici rapimenti, e con una vaporosa ed apparentemente forbita eloquenza, non estinguendo, ma rieccitando le prime impressioni di lui, lo facevano oscillare tra le antiche e le nuove illusioni a insegnargli il modo di armonizzarle con singolarissimo effetto. I dottori scolastici, nelle mani de' quali stava allora la scienza, gli parvero impostori, gli parvero barbari, che sotto la egida del nome d'Aristotile trafficavano la propria ciarlataneria.[2] Costoro di ricambio, sdegnosi che un uomo, il quale non sapeva battagliare coll'arme tremenda del sillogismo, fosse così universalmente glorificato, lo abborrivano, e giovandosi della bontà affettuosa ed aperta di lui, ne ottenevano tutta la confidenza, e concedendogli appena una certa leggiadria d'ingegno, lo dichiaravano solennemente *homo illetterato*.[3] Da ciò anche derivava nuovi stimoli a difendere il proprio decoro, e spargere di nuova luce lo arringo, che eletto da lui fino dagli anni teneri, parevagli il solo e vero da correre

[1] « Nondum sane sanctorum libros attigeram, et errore caecus et typho » tumidus aetatis, nihil mihi fere nisi unus Cicero sapiebat. » Pag. 1480. Così scriveva due mesi e ventitrè giorni prima della sua morte, che avvenne in Arquà nel luglio del 1374.

[2] Vedi varie delle sue lettere a Tommaso Caloria di Messina, e fra le altre la 6 e la 9 del libro I *Famil.*

[3] Dimorando in Venezia, era visitato da quattro giovani, che avevano fama di dottrina ed erano tutti di educazione scolastica. Il Petrarca osava candidamente riprenderli, ed essi un giorno, adunatisi in forma di tribunale, pronunziarono la loro sentenza, con la quale decretavano: *il Petrarca essere uomo dabbene, ma illetterato.* Fu questa la ragione che lo mosse a scrivere il libro *De Ignorantia sui ipsius et multorum*, inteso come risposta al ricevuto insulto

con onore. Innamorato come era dell' antichità, si studiò a svolgerne le tenebre, a mostrarne gli errori e dissiparli: nè potrebbe negarsi senza iniquissima ingratitudine che egli nella lunga e tenebrosa e spaventevole selva, che si frappone fra l' antica e la nuova sapienza, procedeva primo ed infaticabile con una fiaccola in mano, la quale se non riuscì a vincerne il fitto buio, bastò a mostrare agl' ingegni venturi, qual fosse la via vera, e quali le norme da ritentarla con più avventuroso successo. Egli fu il vero interprete di quel veemente desiderio, ch' erasi universalmente manifestato, di contemplare nel genuino carattere i fatti, e nella vera fisonomia i personaggi, che dal lungo tempestare di tanti secoli si erano sconciamente trasfigurati. Egli incominciò a separare gli elementi letterarii, ed insegnò il modo, o per lo meno ne annunziò il bisogno, di scomporli dallo ammasso, in che la scienza scolastica, comecchè facoltà essenzialmente scomponitrice, li teneva congiunti per dominarli e giovarsene. All' azione della quale tornavano vani gli sforzi dello ascetismo, che si levava a stravagantissime visioni ultrometafisiche, ad inamabili e nebbiose contemplazioni trascendentali, le quali, non perchè fossero condite di sospiri, di epifonemi, di esclamazioni, di reticenze, riuscivano meno insipide ed inefficaci. Petrarca diede il segno; e lo ardore di raccogliere i frammenti dello scibile antico, e connetterli, e rialzarli con isforzo d' indovinare e riprodurre il concetto primitivo dell' arte, divenne universale, e processe con incredibile moto. Gli uomini più cospicui di quella età invitati dallo esempio di lui e del Boccaccio, che con pari industriosa assiduità rispondeva agl' intendimenti dell' amico, gareggiavano a imitarne gli sforzi, quasi protendessero unanimi le braccia a spingere validamente un gran masso. Fatto mirabilissimo, la importanza del quale, non ancora dimostrata esattamente dalla critica, speriamo, risulti ben chiara negli effetti diversi, che emergeranno individuati così come verremo determinando le varie modificazioni, a cui le lettere fino da quell' epoca immutabilmente si atteggiarono.

Lettore, se quanto ho finora detto sia stato bastevole a farti conoscere quali erano le disposizioni morali del Poeta,

quali i suoi studii, la sua vita, e l'indole del suo amore per Laura, procederémo sicuri e con la massima rapidità a qualificare la sua poesia. Spero, innanzi tutto, tu voglia richiamare al pensiero le note distintive, che noi scorgemmo negli anteriori poeti d'amore, e il gran fatto critico da noi stabilito, cioè, che la via aperta dal Guinicelli e illustrata dal Cavalcanti con la introduzione di forme nuove e arditissime, non conduceva l'arte a perfezionare il vero carattere costituente quella poesia che poscia fu detta melica, e che trovò un valido sostegno in Cino da Pistoia, costantissimo nel renderne la forma più pura, e più individua nelle proprie sembianze. Quello che per Cino non era stato altro che un saggio, per Petrarca divenne un trionfo. E la simiglianza della intenzione in questi due egregi mortali fu tanta da persuadere a' biografi di Messer Francesco, senza veruno fondamento positivo, ch'egli in gioventù, e segnatamente mentre era scolare in Bologna, venisse dal Pistoiese iniziato a' primi studii dell'arte poetica. Sia o non sia, egli è certo che Petrarca lo imitò sì da presso fino a giovarsi non solo de' tratti particolari, ma toglierne intieramente parecchi disegni, e ampliandoli, e modificandoli con maggior conoscenza e con molto maggiore sentimento d'arte, riprodurli arricchiti di nuove bellezze.[1] Nelle sue mani la poesia amorosa riapparisce in tutto lo splendore dell'indole sua, e mostrasi talmente bella da far dimenticare quella copiosissima dovizia di versi, che per innanzi ingombrava le vie tutte del nuovo Parnaso. Infiammato di vera ed ardente passione, la poesia gli sgorgava dal cuore caldissima; e se talvolta egli si lasciò trascinare dalla costumanza o dal vezzo di parlare per enigmi non solo,[2] d'imperlare, altresì, i suoi scritti di concettini,

[1] È noto che il concetto della Canzone del Petrarca, la quale incomincia:

Quell'antiquo mio dolce empio signore,

è tolto dal Sonetto di Cino:

Mille dubbi in un dì, mille querele.

[2] Giacomo Leopardi accuratissimo dichiaratore delle rime del Petrarca, non si attentando di commentare la Canzone IX della Parte I, notò: « Questa Canzone (che che ne fosse la causa) è scritta a bello studio in maniera ch'ella non s'intenda. Per tanto a noi basterà d'intendere questo solo, ed io non m'affannerò a ridurla in chiaro a dispetto del proprio autore. »

di giuochi di parole, di leziosi contorcimenti, di antitesi insipidissime, e di tutte le infinite freddure che formavano il linguaggio convenzionale e tradizionale della galanteria, pure i suoi componimenti quasi sempre portano impressa la spontaneità dello impulso che gli ispirava. Frivolissime spesso erano le circostanze che li facevano nascere, ma non erano tali agli occhi illusi del poeta. Sebbene tornasse a correggerli, e rimutarli, e forse ad eseguirli a bell'agio, ne segnava lo schizzo primo durante il calore della passione. La qual cosa valeva a serbare ognora apparente ne' suoi versi la impronta della natura, la quale sarebbe altrimenti svanita sotto la mano che non finiva mai di ripulire. Dotato di gusto squisitissimo, giovavasi di tutte le ricchezze che aveva adunate nella sua mente, dalla quale riuscivano ricreate di nuova fisonomia, e come informate della sostanza che sapeva nutrirle. Non imitò mai un'immagine d'altro poeta senza migliorarla; [1] svolse tutti i secreti dell'armonia del nuovo idioma; anzi non ebbe forse la Italia fabbro di versi più esperto di lui, che si potrebbe proporre come modello perfetto; dacchè senza dissanguare la dizione, senza infiacchirla, dilavarla o impoverirla, come avvenne a taluno de' nostri più insigni poeti melici o melodrammatici [2] del secolo decorso, combina con incognito segreto e con sapientissima economia i toni tutti dello strumento, e produce uno stupendo incanto musicale. Maraviglia senza esempio nella storia della Poesia, ove si consideri a quale eccellenza egli si inalzasse in uno studio, che non fu nè il principale nè l'unico delle sue esercitazioni letterarie, e ch'egli, vissuto quasi sempre fuori d'Italia, non poteva cogliere dal terreno dove germogliavano più freschi i fiori di quella lingua, alla quale facevasi poscia legislatore. Nel dipingere le proprie estasi, sebbene i suoi disegni siano compassati, e mancanti di quel concitatore andamento che è proprio alle veementi emozioni dell'anima, è mirabilissimo; ma nessuno, nè fra gli antichi

[1] Vedi talune di queste imitazioni notate dal Foscolo: *Essays on Petrarch* — *Essay on the poetry* etc.

[2] Vedi la osservazione che intorno a Pietro Metastasio fece il Baretti nella *Frusta Letteraria*.

nè fra i moderni, lo ha vinto nell' esprimere quel mite dolore, quella dolce disperazione che ti lacera il cuore soavemente e ti sforza alle lacrime: nessuno ebbe mai come egli ragione di urlare de' proprii tormenti; nondimeno elegge affezionarsi i lettori con un incanto simile a quella incomprensibile malia del pianto femminile, che conquide l'animo e lo costringe a consentire seco. Non può, ciò non ostante, negarsi che lo avere sospirato con dugentonovantasette sonetti, venticinque canzoni, e parecchi capitoli, madrigali, ballate e sestine, senza coordinarli in un solo grande disegno che servisse di sostanza a contenerli, non sia un po' troppo, e che non istanchi perfino i più ciechi de' suoi adoratori. E sentì il desiderio di provarsi in un campo più largo, lasciare le miniature, e tentare un dipinto di grande dimensione, ch' egli quantunque fosse sfiacchito, ardì ideare, disegnare e colorire, e fe' testimonio che la natura non lo aveva eletto alla grande letteratura. Il Poema, al quale accenno, è d'indole morale, ed è intitolato *Trionfi*. Il gran soggetto ne è lo amore del Poeta, ma è annesso a uno scopo indiretto o allegorico che mira alla umanità. L'uomo ne' suoi giovani anni è mosso e vinto da' sensuali appetiti, e particolarmente dal più indomabile di tutti, lo amore; quindi come la esperienza gli viene facendo conoscere che anche nel dolce di amore l'amarezza è infinita, ei si rivolge alla ragione, e con lo aiuto della castità si svincola dalla pania amorosa e trionfa; ma sopraggiunge la morte, e trionfa d'amore e della castità; la fama trionfa della morte, il tempo della fama; e la eternità trionfa del tempo e d'ogni cosa: quindi il titolo de' *Trionfi d'Amore, della Castità, della Morte, della Fama, del Tempo, della Divinità*. Ed è concetto che serberebbe maggiore aspetto di originalità, se il Poeta nel mandarlo ad esecuzione non avesse mostrato apertissimo intendimento d'imitare il disegno, il metro, e le forme della Divina Commedia. Un esempio serva a convincerne.

Standosi egli nel suo romitorio di Valchiusa, immagina di sognare, e nel sogno contemplare una maravigliosa visione. Vede Amore sopra un carro, seguito da innumerevole moltitudine di spiriti, e mentre il Poeta ansioso volge lo

sguardo a spiare se ne riconosca alcuno che gli faccia da interprete, vede approssimarglisi uno, il quale, benchè abbia trasmutati i primi sembianti, gli dà segni manifesti di essere tale che in vita gli era stato amicissimo. Dopo poche affettuose parole ricambiate, costui si fa a mostrare al Poeta le ombre degl'illustri innamorati. Chi ha letto i Canti quarto e quinto dello Inferno di Dante può esattamente immaginare la pittura condotta qui dal Petrarca: pari il disegno, pari il modo di pennelleggiare i ritratti a tocchi brevi e decisi; pari la voglia di fare che poche figure stacchino dalle altre e sopra quelle si versi tanta luce che ne risulti un bel fondo al dipinto. Nel quinto Canto dello Inferno, Dante, Virgilio, Francesca e Paolo compongono il gruppo, al quale serve di fondo la schiera degli amorosi spiriti: nel Trionfo, il Petrarca, l'amico suo, Massinissa e Sofonisba fanno un simile gruppo con un fondo similissimo. E questo mi aggrada avere avvertito così di volo, perchè da tali investigazioni emergono veri ed importantissimi vantaggi non tanto alla storia delle lettere quanto a chi studia ne' monumenti letterarii, e li toglie quali norme ed esempii al proprio ingegno; perchè non so che altri ci abbia badato finora; e perchè il gran Petrarca ravvisando emuli solamente negl'ingegni gloriosi de'Greci e de'Latini, e tenendo un ontoso silenzio sul Poema di Dante, pare che abbia voluto persuadere non alla sua coscienza, ma al mondo, come egli non s'accorgesse della immagine di Dante, che gli giganteggiava allo sguardo, e gli empiva l'animo di paura, e a un tempo medesimo non vergognasse d'accattare nobilmente alle opere di lui.

Ma la enorme disuguaglianza fra lo esemplare e la imitazione doveva avvertirlo a rimanersi cauto nella sua nicchia, dov'egli si stava maravigliosamente. Nè saprei altrimenti intendere la ingiustizia, onde lo rimeritava il mondo, il quale estatico ammiratore delle liriche di lui, teneva in minor conto i *Trionfi*, che in verità rifulgono dei pregi medesimi che fanno belle le rime. Nelle pochissime canzoni alle quali il soggetto non è Laura, è grandiloquente e dignitoso, ma difetta di quel concentramento d'immagini succedentisi concitate e concitanti l'animo del lettore, e che costituiscono la

vera lirica, e la inimitabile sublimità di Pindaro. Le sue immagini le diresti fatte per guardarsi a traverso di un piacevole vapore, ma non si reggono allo sguardo che vorrebbe individuarne e palparne le forme, e trovarne i contorni. Quando questo luminoso vapore volteggia in voluttuosi giri agli occhi nostri, la illusione è potentissima; ma ove l'ispirazione non secondi gli sforzi del poeta, la poesia e l'incantesimo spariscono, e prevalendo la inverisimiglianza ti si rende insoffribile. Sono cose ch'io dico tremando e sommessamente all'orecchio de' più saggi e indipendenti de' miei lettori: e chi si senta tentato a rimproverarmi d'irriverenza, legga i versi seguenti, e poi si provi a dichiararmi di che disegno, forma, colore siano gli accessorii che il Poeta volle dipingere nel maraviglioso carro d'Amore, al quale poco sopra accennammo:

> Errori, sogni ed immagini smorte
>   Eran d'intorno al carro trionfale;
>   E false opinioni in su le porte;
> E lubrico sperar su per le scale;
>   E dannoso guadagno, ed util danno;
>   E gradi ove più scende chi più sale;
> Stanco riposo, e riposato affanno;
>   Chiaro disnor, e glòria oscura e nigra;
>   Perfida lealtate, e fido inganno;
> Sollicito furor, e ragion pigra;
>   Carcer ove si vien per strade aperte,
>   Onde per strette a gran pena si migra;
> Ratte scese all'intrar, all'uscir erte;
>   Dentro, confusion turbida, e mischia
>   Di doglie certe e d'allegrezze incerte.[1]

E quando la critica cavillasse tanto da giustificarne la ragione estetica, evocherei le ombre tutte de' manieristi del seicento, e li saluterei maestri di peregrine bellezze.

Ma la fama che ottenne il Petrarca, le condizioni delle menti in Europa, e le forme a cui andavano ricomponendosi i governi de' popoli italiani, gli apparecchiavano pieno predominio su la letteratura, anche in que' rami dello scibile, ne' quali neppure egli sentì gran cosa di sè. Le sue rime, malgrado che le cagioni e i tempi le quali le avevano ispirate

[1] *Trionfo d'Amore*, cap. IV.

andassero mutandosi e svanendo, ottennero universale adorazione: i predicatori dal pulpito ne commendavano la spiritualità, e la bellezza;[1] la lingua, che veniva ripulendosi più sempre, e cangiando la sua schietta ed evidente semplicità in una sonora abbondanza, assunse il Canzoniere quale perfettissimo modello, massime perchè più di tutte le produzioni del novello idioma, sembrava ritrarre nella sua squisita finitezza gli esemplari dell'antichità, predicati dal Poeta come norme perfettissime ed uniche. Aggiungi a questo che la poesia erotica del Petrarca, se non piegavasi facilmente ad una ingegnosa e piacevole imitazione, incoraggiava le contraffazioni, le quali a mano a mano divennero tali e sì numerose da popolare di bruttissime scimmie le feconde vie della nostra letteratura.

Il Poema di Dante, al contrario, influente ognora e divinizzato con culto più serio e meno vano, e particolarmente in Firenze, facendosi ognora più splendido nel suo sacro carattere, riluttò alla imitazione, che agli occhi de' popoli sembrava profanazione: era studiato e meditato; i versi n'erano ripetuti, le sentenze citate come massime di sapienza; ma niuno si augurò di ritentare con prospera ventura le acque interminate, fra le quali il Poeta d'Italia si era gettato a domare le tempeste. Uno de' più culti ingegni dell'epoca, il quale poco dopo volle tentarne la prova, apparve non meno imprudente e sciagurato di Fetonte, che precipita dalle regioni celesti.

Fazio degli Uberti, nipote del famoso Farinata, e, secondo la opinione di Filippo Villani, reputatissimo fra i poeti suoi coetanei, non meno che esimio lusingatore de' potenti, in gioventù tenuto pel più valoroso scrittore di frottole, volle, già maturo negli anni, condurre un esteso lavoro con intendimento di imitare la poesia della Divina Commedia, ma con fine onninamente diverso. Chiamò il suo libro *Dittamondo*, o come è scritto nelle più antiche edizioni, *Dicta Mundi*.[2] Si propose descrivere la terra geograficamente e sto-

[1] Vedi le parole di un' opera ascetica citata dal Tiraboschi, tomo V, parte II, lib. III, pag. 531.

[2] « *Incomenza el libro primo Dita Mundi componuto per Fazio di*

ricamente; e salvo il principio, dove studiossi di fare pruova di tutta la sua potenza inventrice, togli qualunque delle cronache o de' breviarii storici della barbara latinità, fanne terze rime, dividile in capitoli, e a un dipresso avrai la sostanza e la forma del Dittamondo: la stessa scarna brevità anche nei soggetti che avrebbero dovuto infiammare le sue passioni;[1] le stesse formule di *a tal anno accadde tale cosa*, *avvenne tale miracolo* ec. Forse, anzi certo, agli sguardi de' filologi apparirà ricco di peregrine bellezze, imperciocchè la lingua vi è scelta, le frasi pure, i modi schietti; ma a quelli del critico, massime ne' luoghi nei quali scimmiotta Dante, il poema di Fazio dovrebbe rendere la immagine della Gabrina dipinta dallo Ariosto vestita della ricca gonna della giovinetta di Pinabello.[2] Comincia con una specie di parodia de' versi dello Inferno,[3] come l' Araucana di Ercilla di quelli dell' Orlando:[4] vecchia arte di quanti saccheggiatori de' capolavori dello ingegno furono mai ansiosi di nascondere la propria miseria con importune proteste, anticipando lo scoprimento della propria reità, nella guisa medesima che fa il colpevole, allorchè, scusandosi al giudice che ne ricerca la coscienza, gli porge lume a scoprire nuovi falli. La introduzione, difatti, è formulata su quella di Dante, non solo nello insieme, ma vi si vede fin'anche lo sforzo meschinissimo di andare contraffacendo gli accessorii, e raccogliendo le minuzie del mo-

» *gl' Uberti da Firenza. Et prima de la buona dispositione che egli ebe* » *ad retrarsi dagli vitii et seguire la virtute. Capitulo primo.* » È il titolo dell' edizione veneta del 1474.

[1] Vedi il cap. 27 del lib. II, nel quale tocca de' fatti de' suoi tempi, come di Federigo II, di Farinata, di Ezzelino, di Carlo d' Angiò, di Arrigo VII ec.

[2] Ariosto, *Orlando Furioso,* Canto XX.

[3] Eccone i primi versi:

Non per trattar gli affanni ch'io sofferse
Nel mio lungo cammin, nè le paure,
Di rima in rima tesso questi versi;
Ma per voler cantar le cose oscure
Ch' io vidi, e ch' io udii, che son sì nove
Che a creder pareranno forti e dure.

No las damas, amor, no gentilezas
De caballeros canto enamorados,
Ni las muestras, regalos, y ternezas
De amorosos affectos, y cuidados.

dello per imperlarne la copia. Se non che Dante per vestire la sua visione di un carattere storico, e presentare come storie e non come fantasticaggini, le maraviglie che aveva preso a dipingere, sdegna gli ordinarii compensi, e incomincia narrando pianamente a guisa degli epici; Fazio a comporre la prima scena si aiuta raccontando un sogno, nel quale vede la Virtù. Aveva però mestieri della selva di Dante, e immagina un bosco; gli faceva d'uopo porre nel primo piano del quadro la figura di Virgilio, ed appresenta agli occhi altrui San Paolo *primo eremita*. Si confessa al venerabile solitario, il quale, impostagli dura penitenza, gli porge salutevoli ammonimenti, e lo dirige per la via meno pericolosa del bosco. Ma dove trovare, e a che fine, tre animali, che non ricordassero le tre belve di Dante, e che a Fazio erano necessarii per la economia del componimento? Ei fa il massimo de' suoi sforzi e li trasmuta in una vecchia strega, la cui descrizione sconvolge gli stomachi più saldi. Costei, come le bestie della Divina Commedia, tenta distorlo dal buono proponimento, ma egli resiste e se ne sbriga; e procedendo s'avviene in Tolommeo, che gli regala parecchi ammaestramenti da giovarsene nel viaggio, e un'ampia descrizione geografica del globo; e datagli una buona lezione sul modo di pellegrinare il mondo, lo accommiata. Rimasto solo, ricomparisce la strega, ma il Poeta volge una fervidissima preghiera alla *Santissima Trinità*, ed ecco farglisi dinanzi Solino. Questo incontro è una freddissima copia di quello di Dante con Virgilio. Solino, come può supporsi, gli diviene Mentore, offrendoglisi d'accompagnarlo per lo intiero mondo, e, formatagli una vasta carta ossia descrizione geografica,[1] entrambi si mettono in cammino. E vadano in pace; avvegnachè nè a me nè a' miei lettori importi seguirli per una gita sì lunga e noiosa, rimasta interrotta per la morte dell'Autore.

Non possiamo annoverare il Dittamondo fra le produzioni del genere didascalico, che va costituito da una forma

[1] E però teco formerò una mappa
Tal che l'intenderanno, non che toe,
Color che sanno appena ancor dir pappa.
Canto VII.

peculiare all' indole sua, la qual forma sviluppasi quando l' arte accomuna i proprii mezzi con quelli della Filosofia per produrre concordemente un effetto speciale sopra le menti umane. Non pertanto giova, anzi spetta allo storico notarne i primi passi, onde non perderla mai d' occhio nel graduale progresso e contemplarla nello stadio di compiuto esplicamento.

Fra cosiffatti scrittori primitivi di poesia didascalica vuolsi annoverare Francesco da Barberino. Chi giudicasse dal titolo il libro ch' egli chiamò *Documenti d' Amore*, si aspetterebbe un' opera erotica di un carattere simile all' Arte di amare d'Ovidio, e ingannerebbesi. Il Barberino, tenendo per verità indimostrabile, secondo le idee cavalleresche, che Amore fosse generatore di tutte le doti che formano un vero gentiluomo, e lo conducono a vivere diletto agli uomini e felice in sè stesso, volle raccogliere in un solo disegno gli insegnamenti delle virtù morali, ch' egli riduce a dodici.[1]

[1] Ecco le sue parole:

Amor e Cortesia mi comandaro
  Ch' io gli (*i documenti*) mandassi a quegli,
  Ch' aman che sia grand' egli;
  Ed io a lor li dono,
  Perchè tutti non sono
  In quel sì alto parlamento stati.
E pongan cura all' ordin e a' trattati
  Che dosi parti sono
  In questo suo bel trono.
  La prima ch' a' novizi
  Dece schifar li vizi;
  E la seconda in le virtù intrare;
La terza, fermi costringe di stare;
  La quarta che volere;
  La quinta, come avere;
  La sesta, com' si tarda;
  Settima, com' si guarda;
  L' ottava dice l' allegrezza ch' ave;
La nona, di chi guarda mal la chiave;
  La decima ci mostra
  La dolce fine nostra;
  L' undecima ci mena
  Ne la sua corte amena;
  Poi la final ci dà vita e conforto.
                    *Proemio.*

Cito l' ediz. romana 1640. Ho fatte poche leggiere mutazioni, ch' erano aperti spropositi de' copisti, e che distruggevano il senso. Questi pochi versi servano anche di saggio a far conoscere la poesia de' *Documenti*, libro oggi da molti nominato, ma da pochissimi veduto.

Quindi la divisione del Poema in dodici parti, ciascuna delle quali è preceduta da un proemio, in cui l'Autore descrive quella *Virtù* che è subietto a una serie di *documenti*. Ne' metri è vario, e muta quasi in ogni parte, non con uno scopo estetico, ma per solo lusso di verseggiatura. Lo stile è sempre dimesso, lo andare pacato ma affettato: e' parrebbe che una certa lascivia di locuzione ne formi il pregio principale, e vi tenga luogo di poesia, che, massime nella parte settima, ti ricorda il Tesoretto del Latini. Il Barberino dimorò lungo tempo presso la Corte di Avignone, esercitò la professione di giureconsulto e di notajo, e servì parecchi prelati; fu cortigiano avventuroso, e a tale fine dettò i Documenti per i cavalieri, ed alcuni anni dopo i *Reggimenti delle Donne* per le dame. In questa opera si sforzò di essere più largo di fantasia, più copioso di sentimento; la compose di prose e di versi; e tuttochè nel congegno egli mostri arte minore che nella sua prima produzione, a quando a quando nella seconda trovasi qualche tratto descrittivo, sì che il lettore è tentato a credere che il Barberino non fosse sfornito affatto di certa facoltà poetica.

Però non parmi esperto compositore di versi, i quali sono tessuti in maniera che accusano un difetto di disposizione naturale anzichè d'industria; in ciò il Barberino non sostiene il paragone di alcuni poeti in quella età meno di lui reputati.[1] Ne' brani di prosa, che sono per lo più novellette brevi, succose, argutissime, è assai più pregevole, e ti rammenta la inimitabile semplicità degli schizzi del Novellino. Ed ha tale spontaneità di stile da fare apertissimo contrasto con la leccata e profumata sembianza de' versi ne' Documenti. Ma di versi ei si teneva maestro: la esistenza de' grandissimi esemplari aveva nobilitata l'arte in modo da allettare lo ingegno e la industria degli autori: la prosa non risplendeva di uguale fulgore, era meno adulta, mancava d'arte, correva scomposta, rapida, ma schiettissima. Era, non per tanto, arrivata la maturità de' tempi nei quali anch' essa ve-

[1] Morì in Firenze nel 1348, di anni ottantaquattro. Alcuni pensano che scrivesse i *Documenti* in gioventù.

misse posta in altissimo onore da un ingegno peregrino, che spuntò come l'astro terzo ad intessere una nuova corona sul capo all'Italia risorta.

---

## LEZIONE SETTIMA.

Progressi della prosa. — Giovanni Villani. — Giovanni Boccaccio. — Sue opere varie. — Il *Decamerone*. — Si studia a risuscitare e diffondere le lettere antiche, e soprattutto le greche. — Fa rivivere la Mitologia e la immedesima nella letteratura nuova. — Conseguenza massima su le sorti future della poesia italiana. — Novellieri seguitatori del Boccaccio. — Ser Giovanni Fiorentino. — Franco Sacchetti. — Poesia; Federigo Frezzi da Foligno. — Prosatori diversi. — Sguardo retrospettivo sullo spazio storico fin qui da noi corso.

Mentre la poesia, mercè le cure concordi de' più peregrini ingegni d'Italia, e le prove luminosissime de' due grandi Fiorentini, tanto alto poggiava da sorgere come modello di ricostruzione alla ridesta umanità, per la prosa era nata la mente gigante a svilupparne compiutamente il carattere letterario. Dopo gli esempii dati principalmente da Dante, la prosa, quasi partecipasse del prestigio che veniva prodotto dalla Commedia, andava crescendo di pregio nella opinione de' popoli non che in quella de' dotti, ostinatissimi a starsi nelle forme in cui erano cresciuti, e solertissimi sempre a tenere incomunicati al volgo, se non la dottrina stessa, gli strumenti e le vie di conseguirla.

Il popolo chiedendo anche esso istruzione, incoraggiava gli spiriti che avevano bramosia d'ammaestrarlo o di dominarlo: per le quali cose seguiva che un infinito numero di autori latini venissero tradotti nella nuova lingua, e — come dicevano ragionevolmente allora, quanto irragionevolmente a' dì nostri — *volgarizzati:* fenomeno non ordinario e forse unico nella storia delle lingue; avvegnachè ogni qualunque idioma non possedendo elementi filologici bastevoli a spedire le forme proprie, trovisi disadatto ad esprimere le altrui, e naturalmente ripugni al lavoro di tradurre. Ma in quell'epoca il desiderio pubblico, manifestatosi, con l'impeto di un biso-

gno, anticipò la industria degli scrittori, i quali nella impossibilità di essere, e nell' ostinazione di mostrarsi fedeli traduttori, accrescevano al linguaggio dovizia di vocaboli, grazia di modi, e una certa amabile ma spesso affettata dignità nel giro del periodo, che giungeva opportuna a rimediare alla grettezza inseparabile dalla infanzia delle lingue. Sol che si osservino le versioni del Cavalca e del Passavanti, e si raffrontino a' loro scritti originali, apparirà chiarissimo, che in questi ultimi il pensiero, reso con tutta la maggiore semplicità della forma, fa che per entro alla lingua scorra una grazia spontanea, candida, inimitabile, un certo che indefinibile che sdegna ogni ragione rettorica e sgorga dalla stessa natura: mentre nelle versioni si sente spesso lo stento e la difficoltà, spessissimo la mancanza di tinte proprie a ritrarre immagini e idee, per le quali nel tesoro del nuovo idioma non esistevano forme letterarie. A conseguire le quali era inevitabile giovarsi dello artifizio, che, ove non mascheri sè stesso e proceda disinvolto, diventando affettazione, brutta e deturpa ogni cosa. Coteste e simiglianti osservazioni applicabili a non pochi scrittori che illustrarono il trecento, e i libri de' quali si sono fatti miniere al vocabolario della lingua, saranno da noi giustificate nello esame delle opere del Boccaccio, che imprenderemo dopo di avere fatta menzione di Giovanni Villani, che ebbe primo tra tutti il coraggio di scrivere un lungo lavoro di storia in lingua volgare.

Recatosi a Roma per conseguire le indulgenze del giubbileo nel milletrecento, concepì il divisamento di scrivere la Storia di Firenze sua patria. La vista delle venerande reliquie del Colisseo, del Campidoglio, degli archi, de' templi — in contrasto con la nuova potenza, che essendo in que' tempi il gran centro, onde muoveva il moto dello spirito agitatore dell' Europa, sembrava perpetuare il nome di Roma — accese il nobilissimo animo del Villani, che, come ogni buon fiorentino, era svisceratò amatore della propria patria, a inalzarle un monumento di gloria col tramandare alla posterità le gesta del suo Comune.[1] Cominciò come il

[1] Giovanni Villani, *Cronaca*, proemio, e lib. VIII, cap. 36.

Malespini, secondo lo stile de' cronisti della barbara latinità, cioè dalla *confusione della Torre di Babel*, e ripetè quante novelle correvano allora intorno alla storia di Fiesole, alle emigrazioni e agli stabilimenti delle straniere colonie nella Penisola, alla edificazione di Firenze ec. Ed ora ricopia il Malespini, ora altri cronisti, ora s' attiene alla tradizione senza dispogliarla dalle mostruose forme nelle quali s' era trasnaturata per la lunga barbarie delle menti. Nè in ciò il buon Villani è degno di rimprovero, imperciocchè ingegni più robusti e più strettamente addetti agli studii non dimostrino migliore criterio. Ma se la sua Cronaca non avesse altra dovizia che queste disamabili ciance, dormirebbe l'obblio sepolcrale, nè basterebbe forse a trarnela fuori quella eletta copia di belle voci, que' pregi di lingua e di stile, ch' egli purifica e combina con magistero poco comune a molti de' suoi coetanei. Villani non sì tosto giunge a' suoi tempi, muta modi, linguaggio, andamento, e ragiona in maniera che appena vi riconosci lo scrittore de' primi capitoli. Egli era uomo di Stato; negli anni giovanili aveva servita la Repubblica con le armi, ne' maturi l' aveva giovata sostenendo pericolosi incarchi in tempi difficilissimi.[1] Era guelfo, ma onestissimo; difendeva soltanto la idea; ma sempre che lo reputava atto di giustizia, biasimava i fatti pessimi della propria fazione, con tanta severità, con quanta lode caldissima rimeritava i buoni della fazione contraria. Però la sua testimonianza è di gran peso anche oggidì appo gli storici, i quali concordano a riconoscerlo come il primo tra' suoi contemporanei che non porgesse la semplice e gretta narrazione de' fatti, ma l' accompagnasse di opportune osservazioni con intendimento di mostrare ai lettori le cause delle azioni che ha già raccontate. Dalla ragione prettamente estetica del componimento, l'ampiezza maggiore del disegno, e l' abbondanza di cose onde ribocca, non bastano a renderlo superiore non che pareggiarlo al libretto di Dino Compagni: il quale libretto, non ostante la semplicità delle forme che in esso talvolta diventa aridità, rimase come il migliore modello di storica composi-

[1] Nel 1316 fu de' Priori. Nella carestia del 1328 al 1330 si adoperò perchè la fame non affliggesse il popolo.

zione, che surgesse mai in quel periodo fecondo di originalissimi ingegni. Ma se la storia in quella età non ebbe il suo Dante, non è da maravigliare. La storia nella forma in cui la scrissero Tucidide e Tacito, o quale vorrebbesi a' dì nostri, non è possibile nelle epoche prime della letteratura, come nè anche nelle ultime: poichè essendo lavoro che richiede con equa misura energico il sentimento a riprodurre e dar vita ai fatti, e robustissima la ragione a coordinarli, giudicarli, e contenere la immaginazione ne' suoi veri confini, rilutta allo intemperante entusiasmo della infanzia, non meno che alla garrula loquacità della decrepitezza. E queste cose — fatto unico nella storia conosciuta della mente umana — si venivano, come parmi avere più sopra notato, combinando nella Italia rinascente, la quale a un tempo solo aveva filosofi che sottilizzavano mirabilmente in metafisica, e guerrieri che rinnovavano le prodezze degli eroi d'Omero.

La Cronaca del Villani interrotta dalla morte che lo toglieva alla patria nella memoranda pestilenza del trecentoquarantotto, fu continuata dal fratello Matteo, il quale ebbe anche esso a continuatore il proprio figlio Filippo. Questi si rese peculiarmente benemerito delle lettere per avere intrapreso a scrivere le vite de' Fiorentini illustri in letteratura. Ma ad entrambi e per ingegno, e per diligenza, rimase superiore Giovanni, dagli stranieri meritamente pregiato e riverito come il più venerabile fra gli antichi storici delle lingue volgari, [1] e uno de' principali illustratori dell' italica.

Le opere italiane di Giovanni Boccaccio al pari di quelle del Petrarca furono ispirate dallo amore, cagione frivolissima nell' opinione de' filosofi, e però da' proprii autori vennero tenute in minor pregio che le loro opere latine, le quali adesso insieme con altre produzioni elaboratissime, ma belle di una luce posticcia, si giacciono irrugginite fra la polve delle vecchie biblioteche, a vivere nella celebrità di qualche peregrina edizione. Nacque in Parigi otto anni innanzi che Dante morisse, da un mercante di Certaldo; si recò bambino in

[1] Vedi le osservazioni di Villemain, che favellando ad un pubblico francese, fa un assennato paragone fra il Villani ed il Froissart. *Tableau du moyen-âge*, vol. II.

Italia, e in età tenerissima fu avviato agli studii nella scuola di Giovanni da Strada; e poco dopo venne affidato ad un mercante per imparare l'arte del traffico.[1] Ma mostrandosi a quella inettissimo, ei fu dal provido genitore messo a studiare il Diritto Canonico, nel quale studio si trovò di avere gittati altri sei anni:[2] imperciocchè avendolo la natura prediletto di fervidissima immaginazione e di non meno fervido cuore, abbandonavasi agli impulsi di entrambi, e quasi per istinto seguiva gli studii della poesia in modo che fino da fanciullo veniva chiamato *il poeta*. Egli medesimo narra che trovandosi in Napoli, dove spese pressochè tutti gli anni suoi giovanili, si avvenne nella tomba di Virgilio, la vista della quale, ridestandogli nel petto il sopito fuoco poetico, e rianimandogli di belle rimembranze i circostanti luoghi, lo accese di tale entusiasmo, ch'egli sentendo più acerbe le spine della via, per la quale s'era fino allora strascinato, venne nella ferma volontà di sciogliere i ceppi al suo ingegno e lasciarlo liberissimo a correre quel sentiero dove la natura lo conduceva.[3] Da quell'epoca, cioè verso l'anno ventesimoquinto dell'età sua, ricominciò con miglior metodo e con longanimità non interrotta i suoi studii. E' seguitava a soggiornare in Napoli, dove vivendo, secondo la propria condizione, splendidamente, erasi aperto l'adito alle case più signorili della città, e procacciata facilità ad usare con le più illustri famiglie;[4] i costumi delle quali se non influirono a suscitare il suo ingegno, furono cause occasionali perchè si desse a quel genere di comporre che lo rese immortale. Giusta i computi de' suoi biografi, il Boccaccio il 7 aprile del 1341, nell'ultimo dì della settimana santa, con accidenti poco dissimili da quelli in che si avvenne il Petrarca, s'innamorò nella chiesa di San Lorenzo di Napoli, di una nobilissima donna, la quale, a quanto può spiarsi dagli

[1] *De genealogia Deorum*, lib. XV, cap. 10.

[2] Loc. cit.

[3] Filippo Villani, *Vita di G. Boccaccio.*

[4] Vedi la *Lettera al Priore di S. Apostolo, spenditore a Napoli del Gran Siniscalco Acciaiuoli*. Boccaccio, Opere, vol. XVII, pag. 47. Firenze 1828.

enimmatici accenni ch' egli ne fa in varii luoghi de' suoi scritti, era figlia naturale del re Roberto. Il Boccaccio la chiamò *Fiamma* o *Fiammetta*, ma il vero nome di lei era *Maria*.[1] E quantunque fosse moglie d'altro uomo, madama Maria, con contegno diverso da quello di Madonna Laura, non fece lungo tempo languire l'amante; dacchè i primi libri, nei quali il fortunato scrittore celebra i godimenti già avuti dalla sua donna,[2] furono pubblicati nell' anno medesimo del suo innamoramento. Nelle faccende d'amore egli era guidato da un Genio diverso da quello del Petrarca: e vivendo in un secolo di platonici vaneggiamenti, e' pare avesse anticipato il

[1] Che la *Fiammetta* e *Maria* fossero una sola persona, appare dalla dedica dell'*Amorosa Visione:*

> Adunque a voi cui tengo donna mia,
> E cui sempre desio di servire,
> La raccomando, *madama Maria.* —
> *Cara Fiamma*, per cui 'l core ho caldo,
> Quel che vi manda questa *Visione*
> Giovanni è di Boccaccio da Certaldo.

[2] Il *Filocopo*, e la *Teseide*. Nella lettera dedicatoria premessa a quest' ultima, il Boccaccio dice: « che ella da me per voi sia compilata, due cose » fra l'altre il manifestano. L'una si è che ciò che sotto il nome dell' uno » de' due amanti e della giovane amata si conta essere stato, ricordandovi bene, e io a voi di me, e voi a me di voi (se non mentiste) potrete conoscere » essere stato fatto e detto in parte. Quale de' due si sia non discopro, chè » so che ve ne avvedrete. — Potrete adunque e quale fosse innanzi, e quale sia » stata poi la vita mia, che più non mi voleste per vostro, discernere. — Le » quali cose se tutte insieme e ciascuna per sè, o nobilissima donna, da voi » con sana mente saranno pensate, potrete quello che di sopra vi dissi conoscere; e quindi la mia affezione discernendo, il preso orgoglio lasciare, e » lasciato, potrete la mia miseria in desiderata felicità ritornare. — Ultimamente pregando colui che mi vi diede, allorchè io primieramente vi vidi, » che se in lui quelle forze sono, che già furono, raccendendo in voi la spenta » fiamma, a me vi renda, la quale, non so per che cagione, inimica fortuna » mi ha tolta. » E nella dedicatoria del *Filostrato* dichiara la propria intenzione nel modo seguente: « Nelle quali (*rime*) se avviene che leggiate, quante » volte Troilo piangere e dolersi della partita di Griseida troverete, tante » apertamente potrete comprendere e conoscere le mie medesime voci, le lagrime, i sospiri, le angoscie; e quante volte le bellezze, i costumi, e qualunque altra cosa lodevole in donna, di Griseida scritto troverete, di voi » essere parlato potrete intendere: e se così siete avveduta come vi tengo, » così da esse potrete comprendere quanti e quali siano i miei disii, dove » terminino, e che cosa essi più che altro addimandano, o se alcuna pietà » meritano. »

sapientissimo principio di Sulzer: Amore, cioè, essere pianta la quale, mettendo salde radici ne' sensi, inalzasi sublime e nasconde i suoi rami nel cielo. Per lo che non mise tempo fra mezzo, sdegnò o appena simulò i sospiri, le ambasce, le smanie, i gemiti, le lacrime, e tutte le smorfie degl' innamorati pusilli, e diritto si difilò al porto. Questa Maria, sia che volesse imitare il padre ostentando protezione alle lettere, sia che veramente le amasse, era ghiotta insaziabile di novelle e romanzi. E' sembra che il Boccaccio le desse sovente motivi di sdegno: nè le forme avvenenti, nè i modi cortesi, nè le seduttrici parole dello innamorato giovane valevano a placarla. Non appena le intitolava un libretto, ch' egli, sicuro del trionfo, condiva squisitamente di tutte le incantatrici lusinghe, potentissime ad espugnare il femminile rigore, la Fiammetta, benchè altera di costumi ed orgogliosissima della propria discendenza reale, si abbandonava ebbra d' amore fra le braccia del vago Fiorentino: il quale invece di riceverne sazietà, ne derivava ispirazione agli studii e operosità alla mente. Le sue opere erotiche avvicendaronsi di mano in mano dal ventesimottavo al quarantesimo anno dell' età sua, spazio che corre dalla pubblicazione del Filocopo, primo suo componimento, a quella del Corbaccio che è l' ultimo. Sono esse parte in poesia e parte in prosa; e noi le verremo osservando; e faremo principio dalle poetiche, le quali per la stolta sentenza di Leonardo Salviati, il feroce inquisitore della lingua e degli scrittori, [1] si giacciono affatto sconosciute, mentre alcuna di esse ha una grande importanza storica negli annali della letteratura, come quella in cui apparve individuata nelle sue vere sembianze la narrazione epica, che un secolo e mezzo dopo risonò sublimissima dalla tromba dello Ariosto. Che se vi fu tempo, in cui il Boccaccio meriti considerazione e gratitudine dall' Europa, è il presente, nel quale la novella, sì in prosa che in verso, ridotta da lui a forma letteraria, ed, in grazia del suo nome, divulgata fino d' allora e innestata nelle na-

[1] « Verso che avesse verso nel verso non fece mai, o così radi, che » nella moltitudine de' loro contradii nôtano come affogati. » *Avvertimenti su la lingua* ec., tom. I, pag. 244.

scenti letterature, ha invaso il campo dello scibile in guisa da sedurre non solo il pubblico che legge passivamente, ma ben anche gl' intelletti che dovrebbero tenersi superiori ad ogni contagio.

Giovanni Boccaccio nacque con espressa vocazione di creare il racconto poetico. Cuore tenero e inchinevole allo abbandono del sentimento, viva e mobilissima fantasia contemperata da ragione ognora desta; gusto senza pari nello ideare i concepimenti, e vestirli delle forme più proprie. Sembra che fra tutti gli autori latini prescegliesse a modello Ovidio,[1] dal quale trasse quell'abbondanza pomposa, verbosa, quel costante metodo di ornare soverchio che abbaglia e riesce molesto; e quel che più, da Ovidio apprese a dilettarsi, cosa strana a que' tempi, di quella mitologia che gli venne fatto d' intrudere nella letteratura nuova, cominciando con propagarla coll' esempio, e terminando con diffonderla per mezzo de' precetti nella più sudata delle sue opere latine. Non ostante i suoi sforzi a ridestare il vero spirito delle antiche lettere, non essendo possibile mai cangiare la umana famiglia in collegio di archeologi, cioè trarla dal cerchio de' tempi in cui vive, per cacciarla in altri lontanissimi, tuttochè egli con mire più possibili di quelle ch' ebbe il Petrarca vi si provasse, non gli fu dato scuotere il giogo delle idee, delle tradizioni e del sentire dell' epoca sua, in modo che la sua mitologia spesso è mista allo spirito cavalleresco, con disavvenente effetto non solo, ma, salvo in una sola delle sue produzioni, sovente è corteccia disconvenevole ad un corpo di natura diversa. E qui sta la più fondata ragione perchè le molte sue opere non divenissero popolari siccome il libro delle Novelle, ch' egli non tenne mai per la migliore delle sue produzioni. I libri di cavalleria, diffusi in Italia già parecchi secoli prima, a' tempi di Dante non avevano assunto un carattere letterario. Per la qual cosa il ricreatore e legislatore della lingua del *sì* ne aggiudicava tutto il vanto

[1] Egli dice, sè *essere confortatore delle opere del Sulmontino Ovidio. Filocopo*, lib. V, pag. 377, ediz. cit. Vedi in conferma di ciò un esempio di *quasi-traduzione* di un passo d'Ovidio, riportato da Foscolo, *Discorso storico sul testo del Decamerone;* ediz. Pickering, Londra 1825, pag. LXVI.

alla lingua dell' *öil*, cioè agli scrittori francesi, i quali erano ben a ragione tenuti i migliori romanzieri delle lingue romanze.[1] Petrarca li spregiò e abbandonolli al volgo insano come naturale alimento.[2] Boccaccio pensò quasi egualmente: ma con altro divisamento, ovvero non valendo a vincere la lotta che nella mente sua combattevano l' ammirazione dell' antichità dotta ed il sentimento della contemporaneità semirozza, operò naturalmente una conciliazione di entrambi i generi senza avvedersi, che quanta vita comunicava alla idea cadavere, altrettanta ne sottraeva all' idea vivente, e riusciva quindi a snaturare l' una e l' altra in una terza, che sarebbe divenuta non discernibile, ove lo scrittore fosse stato meno ricco d' ingegno e men pieno d' industria.

Il Romanzo del Filocopo, nel quale si raccontano gli amori di Florio e Biancafiore, è pieno a ribocco d' immagini mitologiche che servono di macchina ad un soggetto di storia cavalleresca. Nè perchè gli avvenimenti vi siano modificati in maniera da evitare le inverisimiglianze del maraviglioso della nuova mitologia, le passioni e l' azioni dei personaggi ritraggono meno manifestamente la galanteria de' paladini e delle dame di Carlo Magno.[3] La Teseide ed

[1] *De Vulgari Eloquio*, lib. I.

[2] *Trionfo d' Amore*, cap. III, v. 80.

[3] La Griseida del *Filostrato* costretta a partirsi da Troilo parla da dama:

E pregoti mentr' io sarò lontana,
Che prender non ti lasci dal piacere
D' alcuna donna o da vaghezza strana;
Chè s' io il sapessi, dèi per certo avere
Che io m' ucciderei siccome insana,
Dolendomi di te oltre il dovere.
Mi lasceresti per altra, chè sai
Che t' amo più che donna amasse nom mai?

L' innamorato risponde da gentilissimo cavaliere:

Non mi sospinse ad amarti bellezza,
La quale spesso altrui suole irretire;
Non mi trasse ad amarti giovinezza,
Che suol pigliar de' nobili il desire;
Non ornamento ancora, non ricchezza,
Mi fe per te amor nel cor sentire;
Delle qua' tutte se' più copiosa,
Che altra fosse mai donna amorosa:
Ma gli atti tuoi altieri e signorili,
Il valore e 'l parlar cavalleresco,
I tuoi costumi più che altra gentili,
Ed il vezzoso tuo sdegno donnesco.

il Filostrato sono anch' essi due racconti di amore: e se il Boccaccio avesse desunti i suoi soggetti dalle avventure de' cavalieri erranti, non già dalle storie remotissime della Grecia, sarebbe adesso salutato, come merita di esserlo, il precursore o il creatore della nuova epopea romanzesca.

E perchè il lettore ne rimanga convinto, e risparmi a me di fare e a sè di udire una lunga discussione, osservi alcuna di codeste produzioni, che qui stanno come nel loro posto convenevole, imperocchè sono i primi lavori tentati dal Boccaccio. Torremo adunque ad esaminare il Filostrato, che, a mio vedere, è il più semplice, passionato, ed il meglio congegnato e felicemente condotto de' suoi poemi. Il soggetto è un episodio della guerra di Troja, fondato sopra qualche poco cognita tradizione, o immaginato di pianta dal Poeta. Troilo, giovine bello di persona, valorosissimo in armi, spregiatore de' piaceri di amore, e figliuolo di Priamo, assistendo a non so che sacrificii in un tempio, mira Griseida figlia del sacerdote Calcante, e perdutamente se ne innamora. Consumavasi in disperato silenzio, allorquando Pandaro a lui dilettissimo amico, indottolo a confessare la segreta cagione di tanto martirio, s' assume l'ufficio di mezzano. Desideroso di guarire l' amorosa piaga dello amico, giovandosi della consanguineità ond'era cugino alla donzella, gli riesce parlarle; e benchè ella avesse nome di castissima fra tutte le vergini trojane, la persuade dapprima a ricevere una lettera dello amante, quindi ne ottiene la ferma parola, che in una notte assegnata lo innamorato giovine, protetto dal buio, verrebbe a lei per arringare la propria causa. Di che tenendo egli rigoroso silenzio, la donzella conserverebbe agli occhi del mondo purissima la fama della propria verginità, ed Amore nume prepotente sarebbe fatto pago del sacrificio richiesto. Gli amanti difatti si trovano al convenuto luogo; e chi conosce lo incomparabile magistero del Boccaccio nel condurre scene siffatte, immagini con che insigne facondia

Per lo quale apparien d' esserti vili
Ogni appetito ed oprar popolesco,
Qual tu mi se', o donna mia possente,
Con amor mi ti miser nella mente.

*Filostrato*, Parte IV.

descrivesse quell'una, di cui Troilo e Griseida non erano se non maschere inventate a coprire fatti verissimi seguiti tra lui e la Fiammetta.[1] Calcante intanto, poco tempo innanzi che siffatte cose avvenissero, spiando con profetico occhio nelle tenebre del futuro i destini di Troja, ne avea veduta irrevocabile la ruina; ed impaurito di ciò, aveva cercato rifugio presso i Greci: fra' quali, siccome sacerdote e profeta, fu accolto e tenuto in grandissimo onore. In tal modo standosi da rinnegato nel campo greco, ottiene da' capi di avere la figlia presso di sè, permutandola con Antenore principe troiano, già prigioniero fra loro. Diomede si toglie il carico di eseguire il baratto. Il proponimento è accettato, e Griseida è costretta a partirsi da Troja. Gli amanti, udita la dolorosa nuova, si abbandonano a tutte le smanie d' un immenso dolore. Troilo tenta più volte di uccidersi, poi elegge il partito di fuggire con la donzella e ascondersi dentro il più rimoto angolo del mondo: ma la castissima Griseida gli espone il pericolo di macchiare la fama di entrambi: avvegnachè si sarebbe pensato lei non essere la intemerata delle vergini di Troja; lui, mentre i fati della patria più incrudelivano, essersi fuggito come vigliacco. Troilo dopo d'avere da lei ricevuto il giuramento di ritornare in Troja fra dieci dì, per non partirsi mai più, da buon cavaliere cede a' consigli della donna; ed entrambi, tratto, quanto più possono, vantaggio di quella ultima notte, giunta l'ora di partirsi, lacrimando dolorosamente e baciandosi con affetto, si partono. Diomede muovendo con Griseida alla volta del campo, erasi accorto di non so che occhiate e lacrime e sorrisi tra essa e Troilo amorosamente scambiati; sospettò quindi della loro passione: e forse perchè l'amore è contagiosissima tra le affezioni tormentatrici della creta umana, ebbe improvvisa la ispirazione di profferirsi a Griseida per amante, o almeno di essere investito de' diritti di Troilo, durante il tempo della loro separazione. E procedendo da astutissimo greco allo amoroso assalto; non senza prima averle mostrati rozzi i Trojani, e cortesissimi i Greci, e irreparabile la caduta di Troja a fine di toglierle dalla mente ogni speranza di ritorno,

[1] Vedi pag. 303.

ed estinguerle nel cuore l'antica fiamma, le apre l'animo proprio e con ferventissime parole la scongiura a consolarlo. La donna prima inorridisce e lo respinge, poi resiste solamente, poi dubita, poi vacilla, quindi si conosce in periglio di commettere un'infedeltà e compiange Troilo, quindi lo dimentica e si abbandona a Diomede, che stringendola affettuosamente tra le braccia, le provava col fatto, che i Greci non erano meno valorosi nello assediare potentissime terre, di quel che fossero scaltri nel vincere donne renitenti. Lo sconsolato giovine troiano, trascorso il termine non di dieci ma di quaranta lunghissimi giorni, non vedendola tornare, si consuma e dispera; e delirante di dolore, cade spossato e fa un sogno, dal quale argomenta che Griseida l'ha tradito. Nondimeno, cedendo al consiglio di Pandaro, le scrive un'affettuosa lettera. La donna risponde intessendo varie scuse e sì maestrevolmente che, con rinnovare il giuramento del ritorno senza obbligarsi a termine preciso di tempo, le riesce calmare le angosce dello amante; il quale non tardò guari a convincersi di un'amarissima verità: ed ecco in che guisa. Deifobo, avendo in un arduo combattimento tolta a Diomede una veste, era rientrato trionfante in città. Troilo accorrendo insieme con la regale famiglia di Priamo a congratularsi col vittorioso fratello, vede nella veste di Diomede un fermaglio d'oro, che egli in quel doloroso momento, nel quale Griseida giuravagli eterna la fede e vicino il ritorno, le aveva donato. Alla infausta scoperta, il tradito giovine si convince che il sogno era visione di cosa vera rivelatagli dai Numi; immagina la ingrata femmina fra le braccia del nuovo amatore, e corre precipitoso ed anelante a sfidarlo ed ucciderlo. Ma i fati aveano decretato altrimenti: Troilo in un periglioso scontro cade sotto la lancia di Achille.

Qui il poema si chiude con un avvertimento ai giovani innamorati, perchè si specchino nei casi della storia narrata. È in otto canti, o come il Poeta l'intitola, *parti*, cui si aggiunge una nona brevissima a modo dell'ultima strofe, o come la chiamano, commiato delle canzoni, nella quale volge la parola al libro che egli manda alla Fiammetta.

Chi ben consideri la orditura del componimento secondo

che l'abbiamo esposta, schizzandola così aridamente, non può non ammirare lo stupendo artificio onde essa è immaginata, il lucido ordine col quale è condotta, e la sobria varietà delle cose che l'abbellano. Quanto a me, vogliano o non vogliano i reverendissimi dotti, mi vedo costretto a confessare, che a leggere d'un fiato una Giornata del Decamerone è mestieri ch'io ci pensi non poco, e mi raccomandi alla pazienza, perchè non mi abbandoni, e mi dia forza a strascinarmi per tutte le giravolte deliziosissime della più elegante delle nostre prose; ma posso — e torno a giurarlo ripetutamente convinto, — posso tôrre in mano il libro del Filostrato o della Teseide, e divorarlo intero ad una lettura, e solo dolermi della sua brevità. Lo stile è fluido quanto si possa immaginare, la frase eletta, graziosi i modi, e le descrizioni vere, e nella loro semplicità belle di beltà infantile; e quello che dà loro un maggior pregio, in raffronto alle produzioni sorelle, si è che le leggi del verso costringendo lo scrittore a far procedere diritto il periodo, e non concedendogli que' voluttuosi serpeggiamenti, di che aveva dati disavvenenti esempii nel Filocopo, lo andare della orazione riesce disinvolto e leggiadro. Non ostante tanta potenza nello inventare, il suo verso, facile sempre, *suona* e *non crea*, perocchè egli dalla natura aveva sortito facoltà più atta a descrivere — nota distintiva del romanziere — che a dipingere, primissimo e difficilissimo requisito della vera e grande poesia, di che diede esempii splendidi il Petrarca, e più che umani Dante. Il Boccaccio conobbe in sè questo difetto.[1] Studiava indefesso nella

[1] Nel *Corbaccio*, ediz. cit., vol. V, pag. 183, afferma ch'ei fino dalla fanciullezza seguì « *le lettere, la filosofia e la poesia, e questa con più* » *fervore d'animo che con altezza d'ingegno.* » Quanto fossero mirabili le sue idee intorno la essenza dell'arte, appare da tutto il libro XIV della *Genealogia degli Dei*. Nel capo 7 dice: « Poesis, quam negligentes abjiciunt » et ignari, est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi seu scribendi » quod inveneris, qui ex sinu Dei procedens paucis mentibus, ut arbitror, » in creatione conceditur. Ex quo, quoniam mirabilis sit, rarissimi semper » fuere poetæ. Hujus enim fervoris sunt sublimes effectus, ut puta mentem » in desiderium dicendi compellere; peregrinas et inauditas inventiones ex» cogitare; meditatas ordine certo componere; ornare compositum inusitato » quodam verborum atque sententiarum contextu, velamento fabuloso, atque » decenti veritate contegere. »

Commedia, anzi si può affermare, che egli esordisse imitandola, e finisse la sua vita commentandola.[1] Come è stato molte volte e da molti notato, intruse nelle sue prose intieri versi e terzine di Dante, di guisa che egli fu il primo a dare gli esempii di quell'arte di musaico di parole, che in lui non è turpe, in grazia del suo rarissimo ingegno e de'suoi tempi, perchè le usurpazioni, avendo una tinta pressochè uguale al corpo in che venivano innestate, armonizzavano sì bene da non sembrare intarsiature; non accozzava, è vero, arcaismi e neologismi colla sfacciata bravura degli odierni ciurmadori, lo stile de' quali non è nè bestia nè uomo, ma bertuccione vestito di abiti umani, o cadavere ritinto e riverniciato, ma pur sempre freddissimo cadavere. Nondimeno da lui mosse il colpo che insinuò nelle viscere stesse della lingua tal morbo pessimo da renderla timida e lenta, per non dirla immobile, privandola di quel potentissimo impulso a seguire liberamente il procedere del pensiero. Ma di ciò ci toccherà riparlare in appresso, ed avremo, o lettore, moltissimo da contristarci. Se il Boccaccio — come io diceva — innestò versi di Dante nelle sue prose, nelle poesie ne inserì spesso, e con tanta franchezza da non dissimulare che egli imitava.[2] Guardava Dante con una specie di religioso spavento; ma stimavasi in que' tempi, se non il solo, il più degno sacerdote di accostarsi al divino simulacro, e ricevere ispirazione e conforto per ispingere innanzi il concetto letterario di quel massimo. Però sopra tutti i contemporanei auguravasi il primo luogo dopo Dante nella italica poesia, ed ostinossi a farsi chiamare il *poeta*, non mai il prosatore. Ma allorchè, parecchi anni dopo avere composti i suoi scritti poetici, lesse le rime di Petrarca, s' impaurì e si convinse che gli era mestieri cedere quel

[1] L'ultimo lavoro del Boccaccio fu il Commento sul Dante.

[2]
Quali i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè il Sol gl'imbianca,
Tutti s'apron diritti in loro stelo;
Cotal si fe di sua virtude stanca
Troilo allora, e riguardando il cielo
Incominciò come persona franca:
Lodato sia il tuo sommo valore,
Venere bella, e del tuo figlio Amore.
*Filostrato*, Parte II, stanza 80.

posto a colui ch'egli sapeva famoso scrittore di latino, ma poco esperto nel volgare e vissuto in paesi dove il volgare male poteva studiarsi. E si sentì sconsolatissimo, e bruciò quante poesie teneva in serbo, e desiderò e tentò di ragunare le già divulgate e distruggerle, e se ne compianse al Petrarca, che in cotesta occasione gli scrisse quella ipocrita e lunghissima lettera confortatoria, alla quale accennai nella precedente lezione.[1] Il Boccaccio adunque si conobbe, e sentì dirittamente di sè in paragone di que'due sommi. Ma poterono — giudicandolo per sè solo — i suoi posteri negargli onestamente la debita lode, e fraudarlo della gloria di avere creato la forma narrativa che poscia fu ridotta alla massima sublimità dall'Ariosto? Se egli abbia o no inventata l'ottava, produrrò i miei dubbii fra non molto; ma senza avere assunta cotale magnifica apparenza sotto le mani del Boccaccio, sarebbe la ottava divenuta il metro proprio ad accogliere l'epica facondia?

La Teseide a un di presso si abbella de'pregi medesimi che rifulgono nel Filostrato; meno che in questo la maggiore franchezza dello stile è tale merito da renderlo superiore a quella, la quale è concepita con più ampio disegno e più industriosa varietà d'incidenti, ed atteggiata a più epica fisonomia. Fu scritta con eguale scopo, cioè per celebrare i proprii amori con la Fiammetta.[2] Due giovani nobilissimi tebani, Archita e Palemone, s'innamorarono di Emilia sorella ad Ippolita regina delle Amazzoni, già vinta da Teseo e divenuta sua sposa. Varie stranissime vicende, formanti la sostanza del poema, si annodano fra' due rivali in modo che il matrimonio di Emilia con Palemone chiuda la storia. È questo il soggetto. Entrambi i poemi spirano i costumi cavallereschi e la galanteria dell'età del Boccaccio, e come io

[1] Vedi addietro, pag. 275, nota 5. Era piaga che non gli si potè mai chiudere, e se ne spassionava anche ad altri amici. A Pietro di Monteforte scriveva: « Cum enim in primum locum pervenire non possim, non sufficientibus ingenii viribus, ardens mea vulgaria et profecto juvenilia nimis poemata dedignari visus sum. » Presso il Baldelli, *Vita del Boccaccio*, pag. 66, Firenze 1806.

[2] Più sopra, pag. 303.

sopra avvertiva, a renderli pretti componimenti del genere romanzesco, basterebbe solo mutare i nomi greci in nomi del medio evo. Nel trattare la terza rima il Boccaccio fu meno felice che nella ottava: imperciocchè di questo metro egli non aveva che modelli assai rozzi, o non ne aveva nessuno, laddove gli esemplari che esistevano di quello erano inarrivabili. Inoltre la natura che tanto lo aveva prediletto nel concedergli squisitissimo ingegno a narrare, non lo aveva dotato di quel sublime sentimento, che in tono di spirito profetico emergendo da' tempi, aveva scelto la terza rima, come metro atto a formularsi ed eternarsi nella Divina Commedia. La sua immaginazione era più disposta a spaziarsi a bell' agio che a volare; e mancavagli affatto quella facoltà che condensa le immagini, e le pennelleggia evidentissime e moventisi e parlanti. L'Amorosa Visione, che è un poema morale secondo la forma de' Trionfi del Petrarca, a' quali prenacque, processe dal Poema di Dante, ma con assai minore riuscita che i Trionfi, i quali, considerati senza confronto, risplendono di sovrane bellezze di stile.

Simiglianti considerazioni calzano agli altri componimenti poetici del Boccaccio; in uno de' quali fece un solenne capitombolo, perciocchè la mescolanza della mitologia con la contemporaneità, ivi produce un accozzamento veramente mostruoso; e sarei tentato a credere, che fosse malaugurata produzione di qualche altro oscuro autore, se parecchi luoghi non accusassero evidentissima la mano del Boccaccio. Io ne parlerò per illustrare una verità di grave momento a stabilire una idea essenziale nella presente storia.

La mitologia, non meno che tutti i frammenti dell'antica sapienza, — spero il lettore rammenti quel che noi rapidamente toccammo nelle prime lezioni — emergendo nel tempestoso rivolgimento della mente umana, durante l' evo di scomposizione e ricomposizione, erano al risorgere dello incivilimento tornati a rivivere con le modificazioni tutte, alle quali la nuova idea religiosa li aveva adattati. Pensavano i padri dottissimi della Chiesa, e peculiarmente i filosofi della scuola alessandrina, costruttori dello edificio scientifico della nuova credenza, che Iddio sempre providente, non essendo

peranche giunto il tempo in cui il vero venisse rivelato nella sua pura immaterialità, aveva permesso che fosse agli uomini manifestato, involto ne' simboli falsi e materiali del paganesimo. La Teogonia però delle nazioni gentili era corteccia fittizia e temporanea, sotto la quale stava nascosta la idea religiosa, sparsa da Dio sulla faccia del creato, e che aspettava la rivelazione, perchè venisse interamente purificata. In tal guisa i sapienti illustratori della dottrina cristiana non sapendosi indurre, nè potendolo, a rovesciare le idee, che coeve alle remotissime origini de' vetusti popoli, e giustificate dall' essere sparse pressochè in tutto l' universo, sembravano create con l' uomo, immedesimavano le credenze vecchie nelle nascenti, in maniera, che più tardi apparissero riprodotte, e quasi rigenerate ad una nuova esistenza; e a guisa di piante trasportate sotto un clima dissimile dal natio, e fatte vegetare a forza d' industria, e poi rese indigene, ricrescessero spontanee ad influire sul cuore umano. La severa scienza non che la letteratura se ne giovavano, e noi vedemmo come Dante e Tommaso d'Aquino, a provare scientificamente, lo imperio romano essere preordinato da Dio, mostrassero, le azioni de' gentili essere state una serie di miracoli: parimente osservammo nella Divina Commedia adoperarsi le immagini mitologiche mescolate alle cristiane senza produrre la menoma disarmonia. In tal modo la fantasia umana, operando per solo sentimento, rianimava tutti gli elementi che offriva la scienza, e la letteratura risorgeva e muovevasi omogenea e vigorosa di vita spontanea.

Ma non sì tosto la mente italiana ebbe la spinta da Dante, il quale ardì, con coraggio che vale l'azione di creatore, forzare la scienza a parlare la favella del volgo; non sì tosto questa favella, pur dianzi informe e scarmigliata e arida e poverissima, esce dalle mani potentissime di lui, adulta, vigorosa, abbondante, dignitosa ed atta a pompeggiare in tutta la bellezza di cui lingua d' uomo è capace, lo incivilimento italiano non più procede con corso ordinario, ma muovesi a salti, e vola con impeto, e trova e inventa e indaga e diseppellisce e ricompone, e non pago di correre alla conquista del futuro, si volge indietro, tuttavia procedendo,

a sgomberare le tenebre delle passate generazioni, quasi scuota le rovine dell'antichità e le forzi a narrare la propria storia a' risorgenti nepoti. Così mentre ingegni diversi indagavano le vetuste memorie per raccogliere le reliquie del vecchio sapere, il Petrarca, come notammo, e il Boccaccio non meno, studiaronsi peculiarmente di porre insieme gli elementi ch'erano serviti all'antica poesia, con intendimento di rianimare ed impinguare la nuova. Questi due egregi intelletti non si giurarono scambievole amicizia se non quando, a mezzo il secolo decimoquarto, il Petrarca vide per la prima volta Firenze. Nondimeno cotesto apertissimo studio di fare rivivere la mitologia era sentito da entrambi ad un'ora, perchè entrambi erano guidati dal Genio a conoscere le necessità dei tempi loro; ma nel Boccaccio aveva uno scopo più speciale, e sorgeva da maggiore pertinacia di volontà, e da più intenso perseverare in un sistema. Ciò è visibile fino nella sua prima opera, nella quale, come in una prima prova, non potè vincere la resistenza de'tempi e gli ostacoli della stessa materia. Nelle opere posteriori, e segnatamente in una di esse, la mitologia apparve purissima, e come cadavere moventesi per forza galvanica. Dal quale avventurato successo ne venne un effetto sinistro alla letteratura avvenire, cioè che le antiche credenze, già rimaritate alle nuove e formanti un insieme armonico nel Poema di Dante, non solo vengono deviate dal loro scopo, e a guisa di forze incidentali sopravvenienti al moto diretto lo ritardano e lo storcono, ma partonsi e procedono per vie contrarie, e con moto disuguale da quello delle nuove. Queste non molto dopo cedono alle antiche, che si abbarbicano alla immaginazione senza passare al cuore, e maturando la caduta della vera poesia, ne creano una fittizia, ma più splendida, più ornata, più industriosa, ma più scema di sentimento, ed in generale costituiscono l'epoca, che oggi chiamano *classica*, della moderna letteratura. Effetto inevitabile era questo, come si vedrà in progresso; ma i primi strumenti a produrlo furono il Petrarca, e massimamente il Boccaccio. Premesse queste osservazioni, guarderemo i due poemi, de'quali sopra toccai.

Il primo è un componimento in diciotto brevissimi capitoli intitolato la Caccia di Diana. La Dea intendendo di fare una gita, oltre l'usato solennissima, a'piaceri della caccia, chiama cinquantotto delle sue ninfe. Costoro dopo straordinarie prodezze nell'uccidere d'ogni generazione animali, poco soddisfatte della loro vergine vita, rivolgono affettuose preci a Venere, la quale, proclivissima a'loro casti desiderii, muta gli animali in altrettanti giovanetti vigorosi e leggiadri, di cui ciascuno diviene cavaliere servente a una di quelle vergini. La *Diana partenopea* è Giovanna regina di Napoli, le *Ninfe* sono le sue dame di corte — e fra esse rifulge la Fiammetta, — ognuna delle quali nel poema è nominata col nome del battesimo e del proprio casato, per modo d'esempio, *la Cecca Bazzuta*, *la Mariella Melia*, *la Principessina Caracciola* ec. E quanto quella favola convenisse alla famosa Messalina di Napoli, e come la intenzione di adulare costei e le caste dive di quella castissima corte vincesse la coscienza del Boccaccio, uomo d'indole schietta e franca, io non intendo: è uno dei soliti paradossi della natura umana, che appunto per la peregrina facoltà che nobilita l'uomo e lo inalza di sopra alla belva, fa che in certi incidenti egli divenga minore delle belve stesse non solo, ma le compendii e le ritragga tutte nella loro bruttezza. Egli è certo che l'applicazione della mitologia alla contemporaneità impresse quel componimento di tale aspetto disavvenente da non potersene patire la lettura. Se non che rivela nello ingegno che lo dettava mancanza di arte nell'accozzare elementi informi e non ancora disviluppati da ciò che è estraneo alla loro natura. La quale arte, e i quali elementi gli si offrirono maravigliosamente allorchè negli anni più maturi volle comporre l'Ameto.

L'Autore lo chiamò *Commedia delle Ninfe fiorentine*. I tipi delle figure forse sono verissimi, ma la sembianza dello antico vi è talmente serbata, che il disegno non meno che il colorito producono cotanta illusione che lo farebbe credere traduzione di un libro de'tempi di Longo Sofista — nomino questo romanzo, imperciocchè suppongo che la stupenda traduzione di Annibale Caro l'abbia reso famigliare a'miei lettori. — È una favola pastorale tramischiata di prose e di versi, sem-

plicissima nel concetto, nella quale vengono introdotte parecchie ninfe, che ragunandosi innanzi ad Ameto su le fiorite rive del Mugnone, s'invitano scambievolmente a raccontare la storia de' proprii amori: ciascuna, fatta la narrazione in prosa, si accinge a intonare una dolcissima poesia. Come è da supporsi, Madonna Fiammetta, la più bella di tutte, anch'essa racconta le sue tenere avventure col Poeta. Ameto dapprima riluttante allo amore e mezzo selvatico, diviene ammiratore di tutte, e gentile di costumi, ed innamoratissimo della Ninfa Lia che gli aveva accesa in petto la prima favilla. Quella celeste poltroneria della beata età dell'oro, quel dolce far niente, quello amabile vegetare ne' piaceri di un amore senza gelosia, vi sono dipinti con arte squisitissima. I vocaboli, lo stile, le immagini armonizzano siffattamente con l'indole pastorale del componimento, da farlo estimare capo lavoro, che non venne, non che superato, uguagliato mai da quanti con mezzi maggiori di studii si accinsero ad imitarlo. Nell' Ameto finalmente la poesia classica rivive con artificio tale da incoraggiare la tendenza degl' ingegni, e a un'ora da soddisfare lo scrittore medesimo ed invitarlo a stabilire la dottrina, o per parlare più proprio, a raccogliere i materiali di cui egli s'era giovato componendolo, ed offerirli alla immaginazione, perchè secondasse più agevolmente il procedere dell'arte.

Non importa fermarmi sugli altri componimenti poetici del Boccaccio e conchiudo. Come facitore di terze rime è poco notevole in paragone del sommo che aveva creata la italica letteratura, e del Petrarca che lo aveva seguito; come scrittore di ottave, servì di modello a quanti dopo lui eccelsero in quel metro; come narratore, come trovatore del racconto poetico, non ebbe nè uguale nè superiore per la felicità d'immaginarlo, per la lucidezza nel significarlo, per l'economia nello introdurre i personaggi, per lo artificio di collocarli, la varietà sempre nuova di aggrupparli, la intelligenza di porli in prospettiva, e ricavarne il più mirabile effetto. Nominarlo precursore della epica nuova, è rendergli quella lode condegna, che un pregiudicio tradizionale non gli ha finora voluto concedere: dacchè è fatale allo ingegno,

che, predicato maestro in un genere di comporre, venga reputato inettissimo negli altri. Così parrebbe che il Boccaccio non guadagnasse il vanto di principe della prosa se non rinunziando alla corona poetica, cui egli, se non vide, come il suo fortunatissimo amico, splendere sulle proprie chiome, vagheggiò con ognora crescente illusione, fino allo estremo de' suoi giorni.[1]

Quando egli esordì col Filocopo nella letteraria palestra, la prosa italiana negli anteriori componimenti appariva bambina in paragone della poesia ch' era gigante. E quantunque in ragione dello stato della mente de' nuovi popoli in generale, e degl' Italiani in particolare, le leggi dell' ordinario processo nella formazione di ogni lingua non possano ammettersi senza notevoli modificazioni, tuttavia, assumendole nel loro insieme, c' insegnano come fosse pur sempre inevitabile che la prosa si sviluppasse più lentamente che la poesia, e ad un tempo medesimo ci dichiarano come d'un salto rapidissimo passasse dalla infanzia alla maturità. Da Dino Compagni e dal Villani alle giovanili prose del Boccaccio non corsero che pochi anni, e forse, anzi certo, gli ultimi capitoli del secondo sono posteriori al Filocopo e alla Fiammetta; nondimeno quella lingua stessa che ne' due predetti scrittori e ne' loro contemporanei spira la schiettezza e la parsimonia della infanzia, nel Boccaccio si mostra vestita in tutta la pompa oratoria e matronale di un linguaggio lungo tempo coltivato. Educato allo studio degli scrittori latini, e datosi a correre gli ameni sentieri della letteratura, più che le astruse vie della scienza, fino da quando si provò a scrivere, mirò allo scopo di modellare la prosa italiana su la grammatica latina, quasi volesse nobilitare le sembianze volgari della figlia dandole il grave e dignitoso incesso della madre. Oltre di che, essendo egli caldo ammiratore de' capolavori dell' antichità, non poteva non ammirarne le rettoriche, le quali a chi profondamente sappia meditare e sentire

[1] Sopra il suo sepolcro in Certaldo furono scolpiti quattro versi, a quanto comunemente credesi, composti da sè medesimo; uno de' quali è questo:

Patria Certaldum: studium fuit alma Poesis.

MANNI, *Storia del Decamerone*, pag. 129.

la eccellenza dell' arte antica, appariranno o un paradosso, o un tesoro di regole di riserva, che gli scrittori non usavano mai, o rarissime volte, e con tale cautela da farci sospettare che ei facessero a un modo e consigliassero ad un altro. La prosa però dalla penna del Boccaccio usciva pomposa di uno splendore accattato, e, segnatamente nelle sue opere prime, mostrava tali sembianze da far conoscere nello scrittore un gran concetto di riforma, che non poteva essere ridotto al fatto senza una sequela d' inconvenienti, di cui nel concetto medesimo ineriva potentissimo il germe. Lo stile quindi di necessità ammanieravasi, e soffrendo atroci torture per atteggiarsi a forme inconvenevoli alla propria natura, diveniva contorto e svenevole e vacillante. Difetto generale che rendesi più visibile dal contrasto di parecchi tratti, ne' quali —sia che il soggetto ispirasse lo scrittore, e lo forzasse a seguire il cuore che caldissimo dettava, sia che la natura, ove le regole governino tirannicamente lo ingegno, le respinge e le sdegna e si muove da sè — la dizione scorre faconda, ma semplice e rapida e vera, e mostra che nella sua stessa dovizia mantiene sempre l' amabilità della sua verginale freschezza. E questo e difetti altri parecchi di siffatta specie deturpano e rendono impopolari le produzioni quasi tutte del Boccaccio, fuorchè la Vita di Dante, e il Corbaccio, ultima delle sue opere italiane, dettatagli dall' ira di vedersi beffato da una vedova astuta, richiesta d' amore da lui già fortunatissimo tra gl' innamorati. In cotesta satira egli abbandona ogni ritegno; la voglia di vendicarsi gli è accresciuta da un' apparizione mandatagli dal cielo in un sogno; lo amabile encomiatore delle donne, quasi rinnegasse i molti suoi scritti precedenti, s' arma di tremendo flagello, e a due mani lo avventa a tutte le leggiadre figlie di Eva; e finisce con dilaniare e calpestare la sciagurata che lo aveva deriso, e tramandarne alla posterità le sozzure e la infamia. Da non meno forte, ma contrario, eccitamento egli fu mosso a scrivere la Vita di Dante. Allorchè verso il 1350 il Comune lo spedì ambasciatore in Romagna, ei visitò la tomba del suo grande concittadino; visitò Beatrice Allighieri, monaca poverissima in Santo Stefano dell' Uliva a Ravenna, presentandola in nome del Co-

mune, da cui li aveva sollecitati egli medesimo, come d'elemosina, di dieci fiorini d'oro. La vista del luogo, e il conversare con la figliuola del Poeta, gli riaccesero di novella fiamma lo ardore che egli serbava sacro nell'animo per colui, al quale si confessava riconoscente d'ogni suo bene.[1] Raccolti per ciò quanti potè documenti intorno al soggetto, non indugiò a scrivere quel libro, in cui la solennità del dettato spesso è rianimata da calde e franche perorazioni, con che flagellando la iniquità commessa da' Fiorentini a' danni del grande uomo, gloria perpetua della Italia, si sforza di purgarne la fama e propagarne il culto. Cotesti due libri, quindi, e per le cagioni onde nascevano, e per la natura stessa de' soggetti, che agendo con impeto nella mente dello scrittore impedivano la sua fantasia di sbizzarrirsi senza freno, apparvero solenni anche a coloro, che ammiratori ciechi di pregi contrarii nel Decamerone, erano inchinevoli a non confessarlo.

Allorquando nel 1348 la peste inferociva in Firenze, il Boccaccio trovandosi per avventura in altri paesi, non vide gli orrori di que' lacrimevoli giorni. O che un fatto vero gli suggerisse il disegno dell'opera, o che lo immaginasse da sè, egli se ne valse a ideare il Decamerone: e col fine di dare in tal modo un principio storico, non che un'apparenza verisimile alle effusioni della sua fantasia, eternava la memoria della patria sciagura. Come già facemmo notare, l'uso di novellare nelle case de'cittadini, del pari che nelle corti de' principi, in que' tempi divenuto quasi universale costumanza in tutta la Europa, dava spontaneo nascimento ad un nuovo genere di letteratura. E, comecchè il suo germe cominciasse a svilupparsi parecchi secoli innanzi, vero è che all'epoca della quale ora si ragiona, non altro esisteva di quella specie di comporre che delle produzioni brevissime, concepite a guisa di schizzi — e l'osservammo nel Novellino — quasi fossero schede o ricordi che i novellatori, narrando, tenevano innanzi agli occhi, onde richiamare alla mente i tratti principali d'una storia, cui ciascuno, secondo la capacità propria, estendeva, modificava e abbelliva. Ma che esistesse

[1] *Amorosa Visione*, Canto VI.

una sola opera di vasto disegno non è memoria negli annali della nostra letteratura; — intendasi bene non del genere, di cui parecchi libri scritti nelle lingue romanze erano diffusi in Italia, ma di quella specie che va più strettamente legata al Decamerone. Il Boccaccio quindi fu il primo non solo a dare importanza letteraria alla Novella, ma a ricostruirla e adornarla di tutta la magnificenza dello stile; ei connettendone parecchie in un contorno generale con maravigliosa armonia, rese più solenne il carattere di ciascuna. A tal fine immagina che sette donzelle e tre giovani, per sottrarsi al presentissimo pericolo della morte, non che al lacrimevole ed orrendo spettacolo della desolata città, d'accordo si ritirano in una villa, posta nel più ridente poggio de' dintorni di Firenze, e passati poscia in più accomodato luogo vi dimorano dieci dì. Fra i sollazzi diversi che loro offre la campagna, spendono parecchie ore del giorno a narrare ciascuno a vicenda una storia. Quindi il titolo del libro, che in greco importa *dieci giornate*. Comincia con un principio storico, cioè con la descrizione della peste: e perchè era intendimento dello scrittore variare la materia in tutti i modi possibili, ei fece che i racconti di ciascun giorno muovessero da una sola tesi, in modo che in cento novelle ebbe il destro di tentare tutte le corde delle umane passioni, creandosi il naturale espediente di provarsi in tutti i generi della eloquenza, dal festevole e pianissimo, fino al veramente concitato e patetico. Aggiungi a tanta varietà di caratteri, la estrema verità de' tipi delle sue figure; le scene non mai ripetute, o se di necessità riprodotte, rese nuove col solo mutarvi le attitudini e gli accessorii. Il Boccaccio scrisse questo libro nel vigore degli anni, quando in lui la immaginazione ferveva, il cuore sentiva veemente, e la ragione contemperava il vigore d'entrambi. Dopo sì lunga usanza col materno idioma, ei lo maneggia da maestro; e perchè il genere per sè stesso erasi primamente vestito di semplicità, come carattere speciale ond'essere predistinto, l'autore conobbe fortunatamente essere inopportuno farvi sfoggio di dottrina, e non solamente nettò il Decamerone di quello scialacquo di erudizione, di cui fu larghissimo in taluni de' suoi libri precedenti, ma

dedicandolo al sesso gentile, lo vestì di tutta la leggiadria di cui era capace, quasi lo adornasse come una sposa nel dì delle nozze. Ed ove si osservino le prime sue opere in raffronto di questa, apparirà con quanto maraviglioso successo egli andava educando la prosa; e se dapprima il suo principale intento fu quello d' impinguarla, ora si mostra evidentissimo lo studio di scemarla di tutto il superfluo e ridurla a quel grado, che nelle arti belle costituisce la eccellenza. E mentre nelle prime produzioni, il bagliore degli accessorii è manierismo che spiace,[1] in questa lo adornamento e la economia adoperata a temperare il lusso che gli sgorgava dalla esuberante fantasia, sono sforzi di far procedere la prosa e nel tempo stesso ricondurla alla schiettezza primitiva. Il maggiore e forse solo vizio che l' offende, sta in quelle contorsioni di periodi, in quelle giravolte sdolcinate, in quel voluttuoso disseminare di particelle significanti nulla, che ora legano, ora slegano i membretti, sia per solo amore di armonia, sia per presentare il pensiero in tutti i lati e non solo esprimere la idea, ma le ideette che vi rampollano intorno; ed è tal vezzo leggiadro, tal vezzo artificiato, che solo che

[1] Molti vizii dello stile del Boccaccio sono stati notati da dottissimi uomini, e rinotati da molti: onde io mi sono contentato di poche generali osservazioni. Non posso, nondimeno, astenermi dallo avvertire che il metodo perpetuo di non iscrivere nome senza il suo epiteto, a fine di dipingere con maggiore evidenza, spesso genera il difetto contrario, e quasi sempre rende lo stile pesantissimo. In conferma di ciò, apro l' *Ameto* (pag. 28 e seg.) e trovo questi periodi: « Ma tra gli altri eminentissimo sopra marmoree colonne sostenenti candida lamia se ne leva uno (*tempio*) tra le correnti onde di Sarno » e di Mugnone, quasi ugualmente distante a ciascheduno, intorniato, quanto » di lui si stende nel vicino piano, di graziose ombre d' eccelsi pini, di diritti abeti, di altissimi faggi, e di robuste querce. — E intra le candide e » ritonde guance di convenevole marte cosperse, di misurata lunghezza e » d' altezza dicevole, vede affilato surgere l' odorante naso, a cui quanto conviensi sottoposta la bella bocca, di picciolo spazio contenta, con non tumorose labbra, di naturale vermiglio micanti, cuoprono gli eburnei denti piccoli in ordine grazioso disposti, la quale al mento bellissimo in sè piccola » cavità sostenente, soprastante non troppo, appena gli occhi d' Ameto lascia » discendere a considerare la candida gola cinghiata di grassezza piacevole » non soverchia, e 'l dilicato collo, e lo spazioso petto, e gli omeri diritti » ed eguali ec. » Non sembra egli che qui il Boccaccio scrivesse con le ricette rettoriche del Decolonia?

avanzi d'un capello — come lo provò il folto e belante gregge de'suoi imitatori — diventa smorfia insoffribile; vezzo che nella sua stessa leggiadria deturpò radicalmente il Decamerone, il quale quando poi in grazia della sua stessa varietà fu assunto come il *regolo di Policleto* — copio l' espressione de'suoi panegiristi — per offrirlo quale unico modello di perfezione a tutte le possibili modificazioni dello stile, introdusse nella lingua una cancrena tristissima. Tanto più funesta oggimai, quanto è più mirabile il progresso delle nazioni che erano mezzo barbare mentre il Decamerone sorgeva; e quanto più nuove leggi sociali vanno affratellando i diversi popoli e facendo ricambio di letteratura; e il desiderio rinato della intellettuale indipendenza, ci fa sentire l'obbrobrio della schiavitù grammaticale, che accrescendo i ceppi con che la fortuna opprimeva il senno italiano, l'ha privato della sua diffusione diretta, ed incoraggiato ad una perenne usurpazione gli stranieri pirati, i quali alla prepotenza del saccheggio ed alla viltà del furto aggiungono la impudenza dello insulto. Ma il Boccaccio si era formata una serie di regole particolari, e forse una sua logica a difenderle, con le quali governava il suo stile. In tal modo con tutta sicurtà di coscienza forzando la lingua nuova a muoversi secondo leggi che non le potevano convenire, l' allontanava da quella grammatica, con che si reggono gl' idiomi nelle epoche in cui gli uomini parlano o scrivono col solo fine di far commercio d' idee e di passioni, e che, semplicissima per sè, non si complica e snatura, se non quando i dottissimi chiamano le vergini lettere a starsi in bottega. Il Boccaccio così tolse alla lingua l'uso delle gambe, e per farla muovere meglio le porse le stampelle. In prova di ciò si tolga qualunque de' più elaborati periodi di lui e volgasi in latino senza punto scollocare la menoma parola dal posto dove l'autore la pose, ne risulterà un latino, che avrà tutte le sembianze — e segnatamente nella sintassi — del linguaggio de'tempi di Lucano, o di Claudiano, o di Sant' Agostino, che a un dipresso fu riprodotto dal Petrarca: mentre facendo la medesima prova d'un brano di qualunque delle prose anteriori al Decamerone, non escluse nè anche quelle di Dante, una verbale traduzione renderebbe

lo stile degli scrittori scolastici, stile schietto, diritto, evidente, brevissimo; stile arido, linguaggio barbaro, ma immediato generatore dell'italiano, e quindi governato da leggi pressochè simiglianti. Sciagura dunque, e non mai abbastanza deplorata sciagura, che il Boccaccio così come dirittamente sentiva della lingua, non sentisse dello stile: imperocchè non vi era ingegno più atto di lui a bene avviarne il progresso, siccome appare da parecchi brani, ne' quali — l'arte dello scrittore soverchiata dalla natura che agiva prepotente nel cuore — risplendono bellezze superiori ad ogni encomio di critico.

Tuttochè il Decamerone non fosse da lui tenuto per la migliore delle sue opere, venne nondimeno in tanta celebrità fino dagli stessi suoi tempi, che non solo in Italia, ma ne' paesi tutti di Europa risorgenti a civiltà, fu tolto a modello perfetto di racconto. Franco Sacchetti parla di una versione inglese delle novelle:[1] Chaucer, coetaneo e imitatore del Petrarca, tolse il Decamerone ad esempio de' suoi Racconti di Canterbury: la Francia non tardò anch' essa ad averne parecchie traduzioni,[2] e poco dipoi l' ebbero anco la Spagna e la Germania. In cotal modo il racconto, che era forse primamente venuto co' governi feudali dal Norde in Italia rozzo ed appena abbozzato, rivalicava i monti adorno di tutto lo splendore dell' arte.

Otto anni forse erano corsi dalla pubblicazione del Decamerone, e il Boccaccio non aveva scritto e divulgato altro che il Corbaccio, ovvero *Labirinto d'Amore*, ideato a guisa d' invettiva, come già si disse, in varii luoghi del quale mostra tal magistero di scrivere, che ci è dato inferire, che ove l'autore avesse con la medesima longanimità seguitato a perfezionare la lingua, quelle pecche, di sopra riferite, o sarebbero al tutto scomparse, o di molto scemate. Ma un nuovo e frivolissimo fatto seguíto intorno a quella epoca, svolse l' inclito scrittore dalla intrapresa via con gravissimo danno della patria letteratura.

Pieno di bella rinomanza, egli era pervenuto al quaran-

[1] Proemio alle *Novelle*, in principio.
[2] GINGUENÈ, tom. III.

tesimottavo degli anni suoi, quando un certo Pietro Petroni, monaco certosino in Siena, venerabile per fama di santità, morendo, commise ad un suo confratello, di nome Giovacchino Ciani, si recasse a trovare Giovanni Boccaccio, gli rimproverasse le colpe onde era lordo, gli annunziasse la ira di Dio fremente dello scandalo dato a tutta la Italia co' suoi licenziosissimi libri, gl'intimasse prossima la morte, confortasselo a cambiare vita e costumi, e a meritarsi con pronta penitenza la misericordia divina. Il Ciani eseguì il comando del morente cenobita, ed annunziando al Boccaccio le cose di sopra accennate, per aggiungere credito alle proprie parole, in costume d'astrologo, cioè, con frasi di mirabile elasticità, gli rivelò parecchie secretissime azioni e pensieri di lui. Il malarrivato Messer Giovanni, lo scrittore di Ser Ciappelletto, di Abraam Giudeo, di Frate Cipolla, ne fu atterrito; pianse di profondo rammarico, e perduto il governo di sè, ne scrisse al Petrarca, cui egli venerava come guida e maestro. Petrarca, pessimo medico alle proprie infermità, ma savissimo alle altrui, compianse l'amico, lo rassicurò, e da religiosissimo uomo derise l'ambasciata, e lo scongiurò per le viscére di Dio desistesse dal pensiero disumano di distruggere le proprie opere, non che separarsi per sempre dagli studii. Gli propose, ove persistesse, ch' egli medesimo comprerebbe la ricca biblioteca di lui; e finiva invitandolo a riparare sotto il proprio tetto, dove, o lo avrebbe liberato dalle tribolazioni, o alleggerito, dividendole seco.[1] Benchè la voce di un uomo di tanta autorità esser dovesse di somma efficacia, non valse a ridare al misero Boccaccio la perduta fidanza in sè stesso: agitato tuttavia da' rimorsi, l'apparizione del certosino gli tornava sempre dinanzi lo sguardo a impaurirlo. Distrusse le opere volgari inedite; delle divulgate, in ispecie del Decamerone, raccolse quanti potè esemplari, e scrisse agli amici che almeno non ne permettessero la lettura alle donne e ai giovinetti.[2] Eppure mal si direbbe che lo scopo di lui nel comporre le Novelle fosse stato quello di corrompere la morale o irridere alla onestà delle umane passioni. Le parole

[1] *Seniles*, lib. I, epist. 5.
[2] Baldelli, *Vita di Giovanni Boccaccio*, pag. 166.

*Principe Galeotto*, ossia *mezzano d'amore*, che in parecchi manoscritti si vedono aggiunte al semplice titolo di *Decamerone*, danno certezza, anzichè sospetto, di essere un'aggiunzione arbitraria introdotta da qualche copiatore, e quindi diffusa da'ricopiatori. L'autore palesa chiaramente la sua intenzione nelle prime pagine e non conchiude senza ridirla,[1] implorando il patrocinio delle costumatissime dame a difendere il suo nome dalle lingue mordaci ed ipocrite. Quello spirito di satira che vi regna, quell'irridere alle ribalderie de'frati, quel beffarsi continuo della superstizione, quell'umore gaio di mordere, formavano il carattere della novella romanza: perocchè gli stessi ruvidi saggi preesistenti al Boccaccio, e specialmente quelli scritti in Francia,[2] sono molto più licenziosi e più liberi: e chi dicesse, che que'vecchi autori scrivevano con le intenzioni di Voltaire, s'ingannerebbe balordamente: chè a quell'età la religione sentita come passione passava al suo estremo contrario, il quale non si potrebbe definire irreligione. Dalla affettazione, o, a dir meglio, dal sentimento religioso, e dalla pungente sfrenatissima satira, che si trovano congiunti con armonia, naturalissima allora, quanto strana oggidì, nelle opere tutte di quei tempi e massime nel Decamerone, nasceva una specie di candida ironia tutta nuova, la quale non sorge da un sistema di opinioni di mente che speculi, ma da ingegno meramente pratico nello individuo che osservi il fatto, e senta di buona fede. Ciò non ostante, il Decamerone fu di eterno rimorso allo autore: povero Boccaccio! se gli fosse stato concesso di leggere quello che i suoi posteri leggevano in parecchi trattati di Morale, scritti quando prevalse la famosa massima, *che l'onestà del fine giustifica la disonestà del mezzo*, di certo le macchie delle Novelle gli sarebbero sembrate nèi!

Però il nuovo modo di vivere lo scoraggiò, non l'avvilì

[1] *Proemio e Conclusione.*

[2] Vedi i *Fabliaux*, e varii altri romanzi metrici, fra'quali è osceniissimo il *Renard*, che, ciò non ostante, è attribuito a Maria di Francia: apri la pag. 354 del vol. II (ediz. di Méon, Paris 1826), e dimmi se la licenza del dire può andare più oltre. Nondimeno anche il *Renard* non muove dal medesimo scopo cui di proposito tendeva lo svergognato Pietro Aretino.

mai. Nel dedicare un libro al re di Cipro, gli ripetè più volte che egli aveva ciò fatto richiesto da lui; ch'egli non intitolava libri a' re; che anzi non avrebbe scambiato un solo suo verso con qualunque dono di potente.[1] Insultato dal Gran Siniscalco Acciajuoli, lo rimproverò dignitosamente e lo flagellò senza commiserazione.[2] Rimproverò il Petrarca per essersi allogato schiavo in corte di uno de' Visconti a Milano, da lui dianzi e più volte detestato.[3] Sostenne varie ambascerie in servigio della Repubblica; ma non pare che volentieri s'impicciasse di cose politiche, e di altri negozii opposti alla vita ideale, che egli aveva immaginata,[4] del vero letterato.

Un anno prima che questo sacro terrore lo invadesse, voglioso di conoscere la greca letteratura aveva invitato, lusingato, e quasi tratto per forza a Firenze un Leonzio Pilato, calabrese di nascita, ma lungo tempo stato in Levante, e che intorno al 1360 era giunto a Venezia per recarsi in Avignone. Era uomo ributtante di apparenza, ed *orrido e per lunga meditazione inselvatichito;* ma *un archivio ambulante* — traduco le sue parole medesime — *inesauribile delle storie e favole greche.*[5] Il Boccaccio adescatolo a fermarsi in Firenze, lo accolse in casa propria e per tre anni continui udì da lui dichiarati i poemi di Omero, e fece che venissero

[1] *Genealogia Deorum,* lib. XV, cap. 13.

[2] *Lettera al Priore del Sant' Apostolo.*

[3] « Credenda sunt omnia (scriveva ad un amico), putassem quippe » prius dammas subegisse tigres, aut agnos lupos fugasse, quam adversus » sententiam suam egisse Silvanum. » Epist. MS. nella Biblioteca di Siena. *Silvano* è il Petrarca, il quale punto nell'onore, ad escusarsi rispose al Boccaccio in questa guisa: « Nitar tamen ut spero fore ne discam servire » senex ubique ubilibet animo liber sim, etsi corpore rebusque aliis subesse » muneribus sit necesse, sive *uni ut ego, sive multis ut tu,* quod nescio » an gravius molestiusque jugi genus dixerim; pati hominem credo facilius » quam tyrannum populum. — Crede mihi, multis, maximeque ægris expedit; interdum volui, nec est incostantis, sed prudentis *pro varietate ventorum, et tempestate negotiorum vela flectere.* » *Seniles,* lib. VI. In queste ultime parole l'onestissimo Petrarca inculca agli uomini dotti l'uso della *bussola letteraria!*

[4] *Genealog.,* lib. XIV.

[5] Ibidem, cap. 7.

spiegati in pubblico a' suoi concittadini. Frutto de' colloquii avuti con Leonzio e della moltiplice e non mai interrotta lettura degli antichi scrittori, fu il libro della *Genealogia degli Dei:* dove raccoglie le reliquie dell'antica mitologia, le distriga dalle sostanze spurie, le coordina, le ricongiunge, e ne forma un sistema di cognizioni, ragionato in guisa, che serva di chiave alla intelligenza de' poeti Greci e Latini. E la moltiplicità delle materie e l' ordine onde sono disposte, non meno che le idee sull' arte poetica che chiudono il lavoro, lo rendono, considerati i tempi, una delle maggiori maraviglie e de' più coraggiosi sforzi della risorgente erudizione. Il Boccaccio sentì la importanza dell' opera sua, e con tutta la dignità che gli era naturale, intimò a' posteri gli fossero grati come a pubblico benefattore. Dal suo esempio e dalla sua voce spinti alcuni egregi giovani fiorentini, fra' quali basti nominare Coluccio Salutati, Roberto Rossi, Palla Strozzi, Jacopo d'Agnolo di Scarperia, adoperaronsi perchè Emmanuello Crisolora fosse in Firenze eletto professore di greco con pubblico stipendio. Niccola Niccoli e Bernardo Michelozzi viaggiarono in Grecia a comperare quanti codici potessero trovare: incliti e indefessi spiriti, i quali destarono lo amore per le lettere greche, e lo propagarono per tutta la Italia con tanta rapidità, che, allorquando i Greci di Costantinopoli nel secolo decimoquinto cercarono rifugio nelle nostre contrade, vi trovarono non solo gli animi disposti ad accogliere i loro insegnamenti, ma la stessa loro letteratura coltivata e in mirabile progresso.

Nell' anno medesimo in che il Boccaccio aveva pubblicata la surriferita opera, alla quale ne aveva fatte precedere altre due parimenti in latino, perocchè la vita mutata, i conforti degli amici, la immaginazione stanca, e soprattutto la insistenza del Petrarca, lo avevano dipartito affatto dal culto della lingua volgare, in quell'anno medesimo, io diceva, il Comune fiorentino, cedendo al desiderio del popolo, lo elesse a dichiarare la Commedia di Dante. Uscì dalla solitudine, dove viveva travagliato dalla indigenza e da lunga infermità, e s'accinse alla santa ed onorevole intrapresa. Confortavasi che gli ultimi suoi anni ei potesse spendere a pro-

pagare la religione del sommo degli Italiani: e non ostante lo scoraggiamento continuo ond' era abbattuto e la vacillante salute che gli rendeva increscioso la vita, ebbe forza di scrivere le sue lezioni sulla Commedia. Nel dicembre del 1375 finì di vivere in Certaldo. Parecchi mesi innanzi di morire, scrisse il suo testamento, e lasciò i molti suoi libri a Maestro Martino da Signa, frate Agostiniano in Santo Spirito di Firenze, a condizione che ne *facesse copia* a quanti gliene richiedessero; lasciò alla chiesa di quel convento una ampia collezione di reliquie di santi da lui raunate con grande dispendio da ogni parte del mondo. Più tardi, un incendio distrusse il Convento, e i libri andarono perduti.

Tre anni dopo ch' egli era mancato alle patrie lettere, apparve una insigne imitazione del Decamerone, scritta da Ser Giovanni Fiorentino. Dotato di mente meno inventiva del Boccaccio, ne seguì le orme così timidamente, che fino ne volle scimmiottare il titolo e la generale orditura. Forse fu vero, come egli afferma, o forse anche, come a noi pare, immaginò che nella città di Forlì in un monastero dimorasse una *Suora Saturnina, giovane costumata, savia e bella, quanto la natura l'avesse potuta fare più, e di tanto onesta ed angelica vita, che la priora e le altre suore le portavano singolarissimo amore e riverenza*. Auretto giovine fiorentino, *savio, sentito, costumato e ben pratico in ogni cosa*,[1] preso dalla fama dell' esimia donzella, si rende frate, va a Forlì, diviene cappellano del monastero, s'ingrazia la priora e le suore, e per mezzo di certe occhiate onestissime, ma spiranti il fuoco dell'anima, fa intendere a Suora Saturnina, come forte si consumi d'amore per lei. La monacella gli risponde compiacentissima: dall'occhiate passano a darsi la mano, ed a favellarsi; finalmente pensano trovarsi insieme ogni dì a una certa ora nel parlatorio, dove liberi da ogni impaccio passano piacevolmente il tempo, narrando ciascuno a vicenda una novella. Questo lieto sollazzo dura venticinque giorni, quindi l' opera è divisa in venticinque giornate, e contiene cinquanta novelle. Nel Pecorone — è questo il titolo del libro — mancano affatto le descrizioni, gli ornamenti, e tutti

[1] *Pecorone*, introduzione.

gli anelli intermedii che connettono le parti del suo esemplare. Ogni giornata è preceduta da una brevissima introduzione di cinque o sei righe sempre co' medesimi pensieri, e sovente con le parole medesime: gli amanti si salutano, si prendono per mano, si siedono, e cominciano a novellare. La narrazione si chiude con una canzonetta d'amore, la quale spesso è poesia squisita, nel metro e nelle forme ritraente i canti popolari d'allora; quindi si levano, tornano a stringersi le mani e si partono. Parrebbe che ser Giovanni si curasse poco di variare gli esordii, e che li *lucidasse* tutti sopra un solo disegno, ed alterandoli leggermente se ne servisse. Benchè nello scrivere sia meno splendido del Boccaccio, benchè mostri meno lo ingenito senso di scernere le parti belle dello idioma nativo, nondimeno è bastevolmente pingue e adorno; lo stile è sonoro e leggiadro, la sintassi diritta e lucida, l'andamento dell'orazione facile, l'orditura semplice e vera: se non che pochissime sono le giornate i cui soggetti si assomiglino a quelle del Boccaccio, e in queste l'autore mostra più arte che nell'altre, le quali sono puri squarci storici — e pochissime anche son tratte dalle vetuste memorie — del medio evo; e vanno esenti dalla licenza delle prime, in cui i due castissimi amanti, fra le sacre pareti di un monastero, parlano tali parole da disgradare l'allegra brigata del Decamerone, la quale novellava ad aria aperta fra le delizie della ridente campagna.

Più potente fu lo impulso dato alla novella da Franco Sacchetti, contemporaneo del Boccaccio, e di Ser Giovanni. Nacque di nobile famiglia fiorentina; sostenne onorevoli e gravissime commissioni dello Stato; fu potestà a Bibbiena, a San Miniato, a Faenza. Ebbe occasione di varii viaggi e per ragioni di mercatanzia e per ambascerie a nome del Comune, in una delle quali, sorpreso e saccheggiato da' Pisani in mare, e feritogli mortalmente il figliuolo, corse presentissimo pericolo di vita. Fu tale esempio agli uomini dabbene, che quando nel 1380 fu fatto in Firenze un decreto, che dichiarava non ammissibili alle alte magistrature del reggimento, i padri, i figli, i fratelli di coloro, che tre anni innanzi erano stati banditi come ribelli, il decreto

eccettuava *il solo Franco Sacchetti per essere tenuto uomo buono*.[1] A tanta bontà di vita univa umore gaio, modi graziosi, spirito comico, e singolare talento di ridere della umana fatuità. Nella letteraria palestra esordì come poeta; e scrisse rime d'ogni specie, la più parte delle quali tuttora rimane inedita.[2] Nel poetare solenne è poco notevole; nel genere scherzevole, e nella satira, la quale talvolta s'inalza fino alla politica, è facile, ed amabile; e in certe stanze di un suo poemetto intitolato la *Battaglia delle giovani con le vecchie*, sembra di avere anticipato i modi inimitabili del Berni. Ma a dir vero, in ciò anche il Sacchetti era stato preceduto da Cecco Angiolieri da Siena, vissuto sul cominciare del trecento, fiero morditore ed irrisore argutissimo.[3] Franco scrisse anche d'amore non so quante centinaia di sonetti, e per fare da scimmia al Petrarca, ricantò come avvampasse anni ventotto per una beltà, il cui nome è sfuggito anche alle ricerche degli eruditi del secolo passato, che avevano la felicità di raccontare come cose vere i loro sogni con una logica che ora fortunatamente è ita in disuso: ma forse cotesto amore in lui altro non era che lascivia letteraria, infermità poetica, perocchè fu buon cultore del santo e legittimo matrimonio, che reiterò ben tre volte.

Sostenendo l'ufficio di potestà, scrisse o si propose di scrivere[4] trecento novelle, ma non ne rimangono più che dugento settantotto. Ciascuna è affatto indipendente dall'altra, menochè talvolta la susseguente è scritta come conferma o contrapposto dell'antecedente. Ciascuna contiene una brevissima storia, nella quale le circostanze del fatto sono in modo coordinate da confluire ad un solo centro, onde dare rilievo ad un tratto epigrammatico, che spesso scoppia più gradito ai lettori, quanto sembra ottenuto non da sforzo alcuno di arte, ma da naturale ispirazione. Ancorchè egli af-

[1] AMMIRATO, *Storie fiorentine*, lib. XIV.

[2] Mi sono giovato della copia fatta dal Biscioni sopra il codice Gherardi. MS. nella Magliabechiana, cl. VII, cod. 852, palch. IV.

[3] È notevole un sonetto che Cecco Angiolieri scrisse contro Dante. Vedilo nella *Raccolta di rime antiche*.

[4] Novella 77.

fermi che la rinomanza del Decamerone lo avesse indotto a scrivere le sue novelle,[1] si astenne dalla imitazione, così che pare ch' egli scrivendo dimenticasse di averlo letto: però riuscì originalissimo. A lui mancavano veramente gli studii, la facondia e l'arte del Boccaccio; chiamavasi *uomo discolo e grosso*,[2] cioè alieno dallo studio e poco erudito; mirò più presto al sollievo dell'animo proprio, che a maravigliare i suoi lettori con la eloquenza: operò quindi, senza proporselo, una specie di reazione, riconducendo il racconto verso la sua primitiva semplicità, e con tanto felice esito, che ove l'assoluta prevalenza del Decamerone — che per lo sviluppo della cultura letteraria delle età susseguenti iva divenendo esclusiva — non ne avesse impedito gli effetti, facendolo apparire gretto, ruvido, plebeo, avrebbe potuto stabilire una scuola, la quale avrebbe di certo formulato il racconto nel modo onde gli odierni riformatori lo hanno ricostruito. Stile semplice, animatissimo, significativo ed amabilmente negligente; dizione pura ed espressiva; modi felici a dipingere a tocchi brevi e maestri; intento perpetuo di riprodurre le sembianze del vero senza troppo idealizzare; ogni cosa condita da uno spirito altamente drammatico che anima il dialogo, e che, qualvolta l'uopo il richiegga, non disdegna il dialetto preso vergine dalla bocca del popolo: in somma la novella del secolo decimonono in germe è nel Sacchetti. In esso prevale la natura, nel Boccaccio la maniera; i Tedeschi direbbero: il primo è più oggettivo, il secondo più soggettivo. Ed è questa e non altra la ragione per cui da recenti scrittori stranieri il Sacchetti è stato preferito al Boccaccio, il libro del quale è composizione raffinatissima d'arte[3] congiunta ad ingegno straordinario, arte prodigiosa — specialmente nel suscitare tutte le possibili bellezze della lingua — che non può essere sentita che da' soli Italiani.

Dopo la esistenza di questi tre grandi novellieri è facile conoscere, come il Racconto in quell'epoca costituisse un ge-

[1] Proemio.

[2] Ibidem.

[3] Lo dice da sè in varii luoghi, e chiarissimamente nel libro *Delle Donne illustri*. Vedine le parole citate dal Baldelli, pag. 82.

nere letterario da invitare ingegni nobilissimi ad imitarlo. Il caso per gl' imitatori di Dante era bene diverso: provarcisi senza straordinario ingegno non era possibile; coltivarlo con giudizio, senza snaturare l' indole della poesia, non era impresa da mente creata: le cadute d' ingegni poetici potentissimi a' dì nostri ne fanno certi pur troppo.[1] Ma ad osservare ciò anche ne' tempi più vicini al Poeta, mi sia concesso di rammentare un' opera poco conosciuta, o da pochissimi appena citata con senso di commiserazione e di spregio, e che nondimeno ha pregi tali che avrebbero insuperbito qualunque de' poeti di quell' epoca. Parlo del Quadriregio di Federigo Frezzi da Foligno.[2] È un poema morale in cui è dipinto l' uomo in battaglia con le proprie passioni e col mondo. L' autore, pellegrinando la valle lacrimevole della vita, si avviene in Amore, dal quale è sedotto a farglisi seguace. In ricompensa gli è promessa una ninfa vaghissima, chiamata Filena. Costei ferita dal dardo del Nume si accende del poeta: ma mentre entrambi preparansi a provare se sappiano amarsi, sopravviene Diana, e la vergine è costretta a fuggirsi e seguirla. Se non che nello allontanarsi dal giovinetto, gli getta un dardo, nel quale sta scritto quant' ella lo ami. Il poeta rimasto solo, deplorando la propria sciagura, procede a passo lento per una selva, dove incontra un satiro, il quale lo induce ad aprirgli la causa di tanto rammarico, ed ottenuto il dardo con inganno, si dilegua rapidissimo ad accusare la ninfa a Diana. La misera, flagellata per ordine della Dea, è rinchiusa perpetuamente nel tronco d' un albero. Il poeta disperasi alla nuova dolorosa, ma ecco Cupido pronto a calmarlo con promettergli altra donzella più leggiadra della perduta. In quella stagione, Diana, celebrando una festa anniversaria in onore della sua genitrice, invita

[1] Lord Byron, per esempio, nella *Profezia di Dante.*

[2] *Quatriregio interza rima volgare che tracta de' quatro Reami cioè del Reame temporale et mondano di questo mondo nel quale lauctore rimane ingannato dallo Idio de lamore quatro volte. Dipoi tracta del Reame di Plutone Re dellinferno. Et del Purgatorio et terzo Reame et del Paradiso cioè del Reame della virtù che è il quarto.* Firenze 1508. Ho fatto uso di questa vecchia edizione, ma l' ho raffrontata con quella fatta in Foligno 1725.

Giunone, che tosto discende giù accompagnata da una turba di celesti fanciulle. La festa è celebrata con parecchi giuochi; in conseguenza di che, sorge una gara tra le ninfe di ambe le Dive: dinanzi alle quali contendono Lisbena e Lippea. Costei è richiesta dal poeta; la saetta di Cupido è pronta; la donna arde d'amore, e promette allo innamorato giovine che a notte sarebbe andata ad abbracciarlo nella selva vicina: ma la Invidia svela alle Dee la passione di Lippea, chè piangente e disperata è ricondotta per forza da Giunone in cielo. Cupido è comparso nuovamente; poi giunge Venere, ed entrambi rassicurano il poeta e gli promettono Ilbina. La Dea d'amore si reca da Pallade a chiedere formalmente la donzella, ma ricevutone un rifiuto, si parte, e il giovane rimane deluso e sconsolatissimo. Pallade invano tenta di rassicurarlo con un sermone dottrinale, e invitarlo a divenire seguace a lei. Il misero si allontana, e, cammino facendo, incontra Taura ninfa di Vulcano, la quale, mostrandosi più che l'altre restia, è ferita più crudelmente da Cupido e cade tramortita dal colpo. Qui siegue una battaglia tra Cupido e Vulcano, che è interrotta dallo arrivo di Venere, la quale consola il poeta, promettendogli una fanciulla delle sue. Infatti gli mantiene la promessa, presentandolo di un'avvenente e freschissima giovinetta di quindici anni. Ma qual differenza di contegno fra costei e le precedenti! Senza dare a Cupido il menomo disturbo di tendere l'arco, essa si mostra avvampante del giovine, a cui propone si rechi nel bosco vicino ed ivi l'attenda, chè a prima notte verrebbe a raggiungerlo. Il fortunato amante corre allo assegnato luogo; aspetta; il cielo s'imbruna; ad ogni stormire di pianta, ad ogni lieve romorio crede vicina la ninfa; ma essa non viene; invano egli si consuma in lamenti, finchè spossato dal duolo si addormenta e sogna. Nella visione gli appare Ilbina ad annunziargli che la tenera Jonia ha passata la notte lietamente fra le robuste braccia di un satiro. L'infelice si sveglia, e, mutata l'angoscia in furore, bestemmia Venere e Cupido; e perchè adesso parla da senno, ecco apparirgli una Dea che lo invita al regno di Minerva. Acconsente a farsi seguace della casta Sapienza. Qui la prima parte finisce; ed il poeta dietro

i passi della nuova protettrice si accinge ad un viaggio a'tre regni, cominciando da quel di Plutone; ed attraversando una serie di bolge, e buche, e burroni, di cui non ti saprei dire nè l'ordine nè il disegno, giunge al Paradiso terrestre, dove Minerva, imitando il Virgilio di Dante, consegna il poeta ad Enoc ed Elia, che l'accompagnano volentieri. Il Poema si chiude con la visione della essenza divina. Perchè tu possa avere un'idea del Quadriregio, immagina, o lettore, un poeta che siasi fitto in capo il pensiero di non muovere piede se non ristampando le orme di Dante, con la pretensione di far credere che corra da sè; e mentre le imitazioni del Boccaccio sono tali da non far supporre in esso lo intendimento di nasconderle, nel Frezzi ti accorgi di una industria meditatissima, che spesso è astuzia di mente assai destra. Nondimeno gli elementi coi quali è formata questa sua *quadricosmia*, sono un aggregato di frammenti usurpati alla grande Commedia, e gittati in un disegno che era forza riuscisse strano, perchè il genere essenzialmente era tale, e non ci volle meno del genio di Dante a ricostruirlo in modo che fosse imprudenza copiarlo del pari che tentarlo altrimenti. Ad intendere in che proporzione stia il Quadriregio alla Commedia, supponi che un artista sia costretto a fare un disegno di un esemplare perduto, e non ricordandosi bene de' particolari, ne eseguisca uno a suo modo, il quale essendo privo della spontaneità di un concetto proprio, è forza riesca un malaugurato accozzamento che rammenti a proprio svantaggio il primitivo modello. Ma se il Poema del Frezzi a noi, cui è dato guardare i tempi da critici, sembra nello insieme un frutto il quale porga testimonio della stagione che cade, non possiamo negargli pregi singolarissimi e veramente poetici in fatto di stile. Talune voci e frasi municipali guastano di quando in quando la purità della dizione, non nego; concedo parimenti che egli è più poeta ne'tratti dottrinali che nelle dipinture delle passioni; nulladimeno spesso ha una eleganza squisita, non rade volte si leva ad una sublimità non comune a qualunque de' poeti contemporanei, ed è affatto suo un bello artifizio di muovere il verso: pregi tutti che bastano a costituirlo primissimo tra gl' imita-

sfacelo dell'arte stessa e dello incivilimento da cui emergeva: laddove nel periodo che succede, lo aspetto originale dell'arte, sebbene non muti, perde la severa schiettezza primigenia e pare come confuso nella concorrenza ed apparisceenza degli elementi nuovi, i quali, come procedenti da una forma di civiltà essenzialmente diversa, tornati a rivivere, riescono in alcun modo stranieri. Grande periodo di scoprimento, di ricostruzione, d'impulso, di operosità straordinaria, di entusiasmo senza pari; periodo che medita lo ardito concetto, e coraggiosamente lo manda ad esecuzione, di riparare a' guasti recati da parecchi secoli di devastazioni feroci, di rovesciamenti inauditi, di portentose trasformazioni. Per le quali cose e' parrebbe che il secolo decimoquinto non dovesse richiedere se non un rapido sguardo dallo storico della italiana letteratura, il quale è naturalmente tentato ad imitare il pellegrino che spesso per condursi alla meta del suo viaggio, scorciando il cammino, si lascia da lato un lungo spazio di paese, che egli reputa deserto o estraneo ai suoi fini, e appena si sente tentato di volgervi l'occhio non curante e svogliato.

Tale è stata la sorte di questo periodo; e noi non l'avremmo trattato con migliore ventura se non ci fossimo proposti, come primissimo intendimento del libro, lo sforzo d'indagare le vere cagioni del progresso letterario in Italia e le trasformazioni delle idee massime dirigenti la mente della nazione per le diverse vie dell'arte; e se non fossimo ripetutamente convinti che l'apparizione di un'arte e i moti primi della sua esistenza richiedono continua, minuta, esatta, scrupolosa ed affettuosa meditazione; onde, coltone il primordiale concetto, le vicende avvenire si rivelino spontanee alla mente del filosofo, il quale, altrimenti facendo, è inevitabile rimanga perduto nel labirinto delle proprie speculazioni, e credendo di contemplare gli oggetti nelle loro sembianze natie, vagheggi le forme foggiate dal proprio cervello. Or bene, in quel quattrocento sì poco studiato si adunarono gli elementi del classicismo, e se ne infuse profondamente il germe nelle viscere stesse dell'arte, quel germe che tanto si universalizzò e sviluppò nel cinquecento e ne' successivi

secoli, e che produsse una letteratura magnifica, ricca, abbondante, la quale nondimeno servì come di contrapposto a fare risaltare la sublime ed originalissima e svariatissima inimitabilità degl' ingegni del trecento. La questione si è in questi ultimi tempi agitata col furore sanguinoso di una guerra; e comechè mi toccherà abbozzarne la storia verso la fine del mio libro, mi giovi qui osservarla nel suo stesso principio, e stabilire parecchie idee fondamentali, che a me risparmieranno tempo non lieve, ed al lettore noia non poca. Nel quattrocento svilupparonsi due grandi generi della nostra letteratura, che individuatisi nella età precedente, rimasero pria circoscritti in guisa da non potere competere di eccellenza con gli altri generi, ma si formularono poi con differente successo; io intendo della Drammatica e dell' Epopea romanzesca. La quale ultima forma, una delle glorie principalissime della Italia, anzi insigne specialità della nostra letteratura, è di un interesse grandissimo oggi che le specie tutte dell'Arte gareggiano ad informarsi nei sembianti del romanzo. Intorno al dramma le osservazioni che ci corre l'obbligo di fare, sarebbero nuovissime — Dio voglia che, come abbiamo animo, avessimo mente da tanto, — imperocchè l'aspetto rozzamente infantile di que' componimenti che vanno conosciuti sotto il nome di *Rappresentazioni*, ha svogliati i critici dallo esaminarli, e consacrata la ingiustissima sentenza, oramai divenuta tradizionale, che li giudica produzioni affatto barbare.

La critica, lettori miei, a spropositare non ha mestieri di altro che di considerare le opere dello ingegno secondo le norme prettamente metafisiche della estetica, senza badare a' tempi ed alle circostanze da cui originarono. Alla critica allora toccherebbe il rimprovero medesimo che è dovuto all' inesperto spettatore, il quale presuma di giudicare della esattezza di un dipinto prospettico, ponendosi a rimirarlo fuori dal punto di vista che l'artefice ha stabilito perchè il suo lavoro consegua lo effetto voluto. Risuonano in ogni parte le calunnie a' nostri grandi drammatici, inflitte dagli stranieri e fin oggi vituperosamente, svergognatissimamente ricopiate e riaccresciute da parecchi Italiani; si parla

dovunque della povertà del teatro italiano ; le produzioni nostre drammatiche si apprezzano niente meno che quali composizioni rettoriche scritte dagli scolari. Taluni animosi fra' nostri, che hanno fatto voto di martirio letterario, rispondono e rompono ogni freno, e il loro fremere è santissimo ; ma se vale a destare l'altrui simpatia, è affatto inopportuno ad annientare le calunnie, le quali, tuttochè riconosciute tali, perchè muoventi da calunniatori di mestiere, sussistono tuttavia, avvegnachè gl' Italiani oppongano gemiti, fremiti, non ragioni, non fatti. La indagine delle attitudini primordiali della drammatica nostra e delle cagioni che le mutarono mentre appresterà i fatti necessarii ad una onesta apologia, ci farà, richiamandoci alle cose nostre, equamente estimare noi stessi, e forse più che gli sterili consigli de' dottori, spesso coraggiosi a predicare ma spessissimo inettissimi a fare, darà nuova spinta al dramma, che tra tutte le fonti della poesia è la meno inaridita, e che potrebbe positivamente ripromettersi di frutti, che giungano freschi e pieni di vita ad un avvenire migliore del tempo presente.

Non possiamo però convenevolmente giudicare cotesti lavori senza porre mente allo straordinario mutamento che in mezzo secolo circa si era operato nel politico procedimento dell' intera Penisola, *straordinario* se si riguardino le sue intime ragioni, le quali nascondonsi sotto un aspetto che potrebbe ingannare quanti si tenessero paghi alla esterna manifestazione dell' umanità. La idea guelfa che nello iniziarsi del precedente secolo aveva quasi generalmente trionfato, si veniva ognora fermando con tanta stabilità da non potere essere rimossa nè frastornata ne' suoi fini. Gli sforzi che il ghibellinismo, già affatto deviato dal suo massimo principio, andava ad ora ad ora facendo, erano a guisa di baleni, che guizzino per l'aria ed innocui istantaneamente dileguinsi; valevano ad illudere le menti, che in essi speravano più per reminiscenza che per sentimento o piena convinzione, finchè, a guisa di costumanza che esca di voga, dileguaronsi affatto, e al potere prevalente lasciarono libero il campo a procedere. Il quale procedimento ebbe i suoi splen-

dori, che negli annali della nazione italiana costituiscono una epoca, sebbene necessariamente transitoria, veramente illustre di uomini giganti. La Italia fu stabilmente divisa, e i confini tra Stato e Stato furono in tal modo segnati e con tal gelosia custoditi da togliere alla nazione per lungo tratto di anni la possibilità di un sistema unitario, al quale muovevano con ingente tendenza gli universi elementi della italianità fino dal suo primo sviluppo, e al quale, segnatamente nei tempi di Dante, parevano vicinissimi à ridursi. Il concetto politico degli uomini dell' epoca decorsa era stato già tradotto in concetto letterario dagli ingegni di questa.

Dopo quel tempo i principati e le repubbliche, tranne alcuno, valevano tutt' uno. Erano meschine tirannidi di principi o di popoli, che appunto per la loro piccolezza reggendosi sopra un terreno mobile, non producevano gli effetti narcotici delle pacifiche ed ampie monarchie, ma tenendo in continua energia le menti, poco operavano come nazioni, quasi ordinassero le loro forze a formularsi nell' individuo, che in quegli angusti Stati nasceva, cresceva e producevasi prominente in tutte le sue forme speciali. Però sotto questo riguardo nella Italia repubblicana del medio evo si videro riprodotte le azioni de' tempi mirabili delle greche repubbliche e della romana, azioni che ci giunsero tramandate con le qualità tutte del prodigio. Non v' è Stato italiano, che in questo tempo non vada glorioso di guerrieri strenuissimi, di avvedutissimi politici, d' incliti filosofi, storici e artisti, di stupendi inventori in ogni cosa.

Fra tutti gli Stati italiani, come si è già sopra veduto, il Comune fiorentino per ogni specie di cultura intellettuale non che per prosperità civile primeggiava. La sua costituzione, serbando nelle sue continue mutazioni un carattere più strettamente democratico, non impediva ma aiutava le menti di qualunque condizione si fossero a spiegare tuttaquanta la propria energia. Perdutasi da più generazioni la severità de' primitivi costumi, i Fiorentini si trovarono tosto in condizioni tali da affezionarsi a quella esterna magnificenza, che mentre è un tarlo nascoso che corrode le viscere della vera grandezza politica, vale, nondimeno, non

sione fu tale da divenire una voga universale, da appigliarsi perfino ai cuori delle gentili donzelle che amarono piuttosto essere schife di quello idioma nuovo, i cui primi vagiti avevano già articolata la soave parola di amore, per vegliare notti lunghissime, onde a traverso delle moleste spine grammaticali imparare la favella de' Latini e de'Greci.[1] Un sentimento pubblico così universale dovè naturalmente mettere in voga la protezione di questi studii, onde avveniva che principi, città, uomini opulenti gareggiavano a promoverli in ogni guisa. Una raccolta di anticaglie, un museo, una biblioteca di codici formava il più bel tesoro di un principe; lo avere codici divenne avidità insaziabile; i codici diventarono cose di lusso; s'impiegavano gli artisti più celebri ad ornarli di preziose miniature: i dotti vi profondevano tutti i loro averi, e spesso impoverivano, così che il Panormita, s'egli non millanta, vendè un podere per pagare a Poggio Bracciolini un codice di Tito Livio.

Fra tutti i protettori delle lettere non v'ha, sia per magnificenza e vastità di mezzi, sia per instancabilità, chi si possa preporre a Cosimo de' Medici. Egli fu il primo a raccogliere manoscritti, medaglie, statue, monumenti di ogni generazione, ed a fondare biblioteche e musei non per suo privato sollazzo, o per isfoggio d'inane splendidezza, ma con lo intento magnanimamente disinteressato di farne copia al pubblico.[2]

[1] Parecchie di queste letteratesse latiniste vedile rammentate dal Tiraboschi. La più celebre di tutte forse fu Costanza da Varano. In età di quattordici anni disse un'orazione latina innanzi a Maria Visconti moglie di Francesco Sforza, onde costui cooperasse a restituire alla famiglia di lei la signoria di Camerino. A tal fine scrisse anche lettere latine ad Alfonso; ed ottenne l'intento. Io ho letta quella orazione nella quale trovansi taluni tratti passionati e caldi di vera eloquenza: più freddamente rettorico è l'altro discorso che recitò innanzi a' Camerinesi dopo il ritorno. Di Cassandra Fedele scrisse lodi più che umane Angelo Poliziano (*Epistolae*, lib. III, e. 17).

[2] Niccolò Niccoli in Firenze fu il primo cui venisse il pensiero di raccogliere libri con lo intendimento di farne una biblioteca ed aprirla generosamente allo studio di ogni classe di cittadini. Morto pieno di debiti, prima che potesse compiere il suo disegno, que' libri avrebbero corso pericolo di andare perduti, se Cosimo non si fosse offerto a pagare que' debiti, come fece senza indugio: ed alla raccolta del Niccoli aggiungendo la sua non meno

Non è mestieri condurre il lettore di città in città e per le sale de' principi e de' magnati, perocchè, quale più qual meno, concorrevano tutti a questo promovimento di buone discipline; ma non possiamo lasciare inosservato un grand' uomo che in qualche modo fu discepolo in casa di Cosimo, e divenuto principe anche esso, superò quanti prima di lui avevano vestito il *gran manto*, e tramandò a' suoi successori il pensiero di proteggere le lettere anzichè di perseguitarle; intendo di Niccolò V, pontefice romano. In gioventù aveva lottato colla povertà, e nato in Sarzana, erasi ridotto in Firenze, dove fu precettore de' figli di Palla Strozzi. Cosimo de' Medici se ne servì spesso a fargli trascrivere codici, e lo tenne in riverenza. Fu eletto papa nel fiore degli anni, quando la Chiesa romana, dopo un lungo e pericoloso tempestare di mezzo secolo, parve riacquistare la perduta calma. Era uomo di studii immensi, di solerzia indefessa; tenne corrispondenza epistolare con tutti i più dotti personaggi del suo tempo, e fu di tanta liberalità verso i sapienti, che anche gli scrittori più fieri contro la corte romana non lo rammentano senza esaltarlo.[1] Non appena levossi il grido della sua elezione, gli uomini più rinomati per dottrina da ogni paese mossero per corrergli d'intorno, e quanti furono tardi a venire invitò egli medesimo. Era suo intendimento che gli autori antichi, e i greci principalmente, fossero tutti tradotti in latino: però sopra ogni altro genere di lavori letterarii incoraggiò le versioni. Teneva seco traduttori, teneva copisti che trascrivessero, donava pecunia, donava edifizii, prometteva e concedeva impieghi: stimava gli uomini dotti il migliore addobbo della corte; la sua sete di sapere era insaziabile, il modo di cavarsela speciosissima frenesia. Comunque egli fosse implacabilmente severo con quanti ardissero attentare a'suoi diritti di sovranità assoluta, la sapienza agli occhi suoi faceva quasi sparire la

ricca nè meno peregrina copia di codici, li depose nel Convento di San Marco facendone una vera Biblioteca, la quale dopo varie fortune divenne il fondamento della celebre Laurenziana.

[1] VALLA, *de Elegantiis Linguæ Latinæ.* — *Epistola ad Henricum IV;* nella versione latina di Polibio.

colpa politica. Lorenzo Valla, che a cagione del suo celebre Trattato intorno la *Donazione di Costantino* potè a stento scampare la vita dalle mani di Eugenio IV, fu da Niccolò invitato ed accolto amorevolmente, e beneficato in guise diverse. Infine non v'ha libro pubblicato a que' tempi, il quale non risuoni delle sue lodi, non v'ha versione latina che non sia a lui dedicata. Ed ei raccolse immenso tesoro di codici, e ricongiungendoli alle reliquie degli archivii papali da Avignone riportati in Roma, potè gittare le fondamenta della immensa Biblioteca Vaticana. In grazia di cotesta nobile sollecitudine da lui mostrata a pro delle lettere, se la storia non può cancellare il suo nome dalla lista de' tiranni, i posteri non ritorcono con orrore gli sguardi dalla immagine sua lorda del generoso sangue dei Porcari. Il suo breve pontificato apparve brevissimo alla comparsa del suo successore che ne fece sentire troppo amara la perdita; se non che tre anni dopo, per la elezione di Enea Silvio Piccolomini, risurse la speranza che i bei giorni di Niccolò sarebbero tornati a risplendere in Roma.

I letterati; che sotto Callisto III erano stati costretti a sgombrare di corte, si rianimarono e corsero a Pio II. Era uomo di acre, versatile, facilissimo, mutabilissimo ingegno: conobbe stupendamente l' uso della bussola politica, e veleggiò coraggioso a seconda d' ogni vento. Amò le lettere meno come sorgente di piaceri intellettuali, che come strumento ad ingrandirsi.[1] Il numero delle sue opere è immenso, e il loro carattere maravigliosamente vario. Quando era Enea Piccolomini esordì con un libro sul concilio di Basilea, sostenne i diritti dello antipapa Felice V, e si sforzò di provare che Eugenio IV fosse eretico. Divenuto Pio II, scomunicò il libro di Enea Silvio con una bolla,[2] che, siccome era

[1] « Quid agis tandem, Enea? teue quamdiu vivis Poetica possidebit? » Istuc ætatis non erubescis nihil habere agri, nihil pecuniarum? An nescis » quia vigesimo *grandem*, trigesimo *cautum*, quadragesimo *divitem* anne » esse oportet? Qui has metas præterierit frustra conari. » *De Concilio Basil. Commentarium*, in Præfat. Cotale rimprovero gli andavano ognora facendo i parenti, o almeno con effusione rettorica egli lo inventa per render conto delle proprie azioni.

[2] *Magnum Bullarium Romanum*, tom. I, pag. 369.

da aspettarsi, gli suscitò contro nell'Università di Colonia, dove egli era conosciuto come sostenitore della indipendenza religiosa, i più pungenti sarcasmi, a' quali non tardò di opporre una seconda lunghissima bolla apologetica.[1] Asceso sul trono pontificale, ben altri pensieri che quelli delle lettere gli occuparono l'animo. Si fisse in capo la idea di ridare al papato quella onnipotenza politica, a cui lo avevano condotto Gregorio VII e i suoi successori; rimise dunque in campo una crociata contro il Turco, e fece condottiero della impresa sè stesso. Ma i tempi di Pietro l'Eremita vivevano solamente ne' romanzi con prestigio poetico, e gli stessi principini d'Italia, mentre, costretti, giuravano la lega solenne, guardandosi in viso parevano interrogarsi se il Papa dicesse da senno, o volesse mutarli in istrioni con lo intendimento di offerire a' popoli un *dramma tutto da ridere*: onde è che Cosimo de' Medici da profondo politico ebbe a dire, che *papa Pio era vecchio, e faceva un'impresa da giovane.*[2]

Le speranze adunque degli uomini dotti tornarono vane, e il nome dello eruditissimo Enea Silvio andò schernito in modo, che i più mordaci, rompendo ogni freno, invece di emolumenti e di onori n'ebbero i disagi dello esilio o gli orrori del carcere.[3] Così il potente impulso dato al sapere da Niccolò V arrestossi sotto Pio II, e cessò al tutto sotto Paolo II che gli succedeva. Durante il regno di questo pontefice accadde la persecuzione e il martirio dell'accademia di Pomponio Leto, allorchè quegli egregi uomini che la componevano, sopra male fondati sospetti di macchinazioni rivoluzionarie furono carichi di catene, e per più mesi dilacerati con ogni sorta di tormenti, di guisa che la *mole d'Adriano*, siccome notano tutti coloro che ne tennero memoria, *pareva convertita nel Bue di Falaride.*[4] Duolmi che non mi sia

[1] Ibidem, pag. 376.

[2] MACHIAVELLI, *Storie Fiorentine.*

[3] Sorte che toccò a Francesco Filelfo, il quale, viste deluse le sue speranze di una pensione promessagli dal Papa, scrisse e brontolò virulentemente, e fu mandato in Castello Sant'Angiolo ad imparare il silenzio.

[4] PLATINA, *Vita Pauli II.*

dato narrarne la lacrimevole storia, che forma una delle pagine più sanguinose nel martirologio del sapere: chi ne abbia vaghezza ricorra al libro del Platina, uomo di incolpatissima vita e di ingegno sobrio, vittima anch' egli di quelle atrocità, il quale sforzandosi a comporre pacata la narrazione, con la ingenuità delle sue intenzioni, col tenore calmo dello scrivere, lacerandoti le viscere, ti strappa un doloroso fremito dall' imo del cuore.

Per le cose fin qui accennate è facile dedurre che nel corso di questo periodo la Filologia, secondo che questa parola importava allora, occupasse esclusivamente le prime e più vigorose intelligenze che sorgessero in tutta Italia. E davvero ogni città del celebrato paese in cotesto periodo di tempo si gloria di nomi di merito insigne e in tanto numero, da costituire un' epoca letteraria veramente ammirabile; la quale non avendo più che una relazione indiretta col procedimento della letteratura nazionale, è merce affatto inopportuna al presente lavoro. Ci basti però rammentare i nomi venerandi di Poggio Bracciolini, di Giovanni Aurispa, di Lorenzo Valla, del Pontano, del Panormita, di Pomponio Leto, di Leonardo Aretino, del Guarino da Verona, di Ambrogio Traversari, di Cristoforo Landino, e di altri moltissimi, ma sopra tutti del Biondo da Forlì; il quale oltre di vantare una biografia nettissima delle lordure satiriche e delle arti vili e crudeli, onde la più parte de' dotti suoi contemporanei si assalirono con iscambievole infamia, non si appagò al solo lavoro grammaticale, ma con un coraggio, di cui ha pochi esempii la storia, e con una perseveranza miracolosa, rivolse la mente ad illustrare il suolo italiano nella sua topografia, nelle sue reminiscenze, ne' costumi, nella religione, nelle civili istituzioni; a comporre, cioè, una enciclopedia storica e filosofica della Italia con una vastità di disegno che, considerato il numero e la qualità de' lavori preesistenti, non pare verosimile come potesse nascere in mente di uomo.[1] La esistenza della preaccennata epoca che

[1] Mosse allo scopo con la sua *Roma Illustrata*. Lieto del prospero esito e conscio del merito del lavoro e delle proprie forze intellettive, imprese e compì *Roma Triumphans*, libro nel quale illustra la religione, i riti, la mili-

può ragionevolmente chiamarsi di ricostruzione, era una crisi inevitabile della mente umana, crisi che fu accompagnata da un complesso di beni e di mali, così simultaneamente connessi, che mal si direbbe se siano stati maggiori i primi o i secondi. Ed è questione che tuttora offre campo vergine di gravissime discussioni a chi studi la storia della civiltà de' popoli moderni.

Allorquando lo italiano idioma nasceva, la lingua latina, secondo che sopra avvertimmo, aveva patito tante e tali sostanziali trasformazioni, che, salvo l'apparenza grammaticale, aveva perdute, o, se voglia dirsi, modificate le ragioni estetiche, le quali ne costituivano la bellezza. Nel suo stesso rozzo temperamento, nondimenò, s'era ricomposta ad una drittura di sintassi, che era in certo modo non lieve compenso alla perdita della antica sua pompa magnifica, e serbava una energia, una certa selvaggia venustà, pregii che comunicò alla lingua nuova, la quale quasi novello rampollo le cresceva vicino, ma con forme sue proprie, e nutrivasi della sua propria vitalità. La favella bambina non tardò molto a trovarsi a un dipresso in pari vigore con la vecchia favella generatrice; ed allorchè fu da tanto da procedere con forme filologiche bene esplicate e da adattarsi come strumento nuovo alle idee eterne dell'arte, operando anco con intendimento d'imitare, usurpava liberamente e di continuo senza che ne venisse lesa la sua originale schiettezza, appunto perchè il ribocco d'energia trasformava le usurpazioni in proprietà, e perchè la favella dotta, nella condizione in cui allora rimaneva, non poteva pompeggiare d'una bellezza squisitamente artistica e tale da ammaliare lo ingegno. In tal guisa l'arte discorreva tutte le sue vie con moto

zia, il governo, le leggi, le guerre, le paci de' Romani. A questa opera fe succedere *Italia Illustrata:* quindi il libro *de Locutione Latina,* nel quale contro l'opinione di Leonardo Aretino, oppugnò la ipotesi di una lingua volgare parlata diversa dalla scritta e coeva alla favella di Cicerone e di Virgilio, e sostenne l'unicità del linguaggio letterario e del plebeo. Finalmente come ultimo e maggiore di tutti i suoi dotti lavori aveva intrapreso a scrivere una storia generale d'Italia, dalla caduta dello Impero fino a' suoi giorni, ma prevenuto dalla morte non potè innalzare a sè e alla patria quel grande monumento di gloria.

spontaneo e con impulso diretto, e mostrossi al suo riapparire fra gli uomini con opere, che — tranne tal fiata il nome soltanto — non hanno somiglianza nissuna coi tipi dell'arte antica. E qualvolta la critica sappia giudiziosamente guardarle nella loro stagione, perde ogni speranza di riprodurle e non si sazia di vagheggiarle.

Or bene, quando le menti de' dotti — precisamente all'epoca della quale ora si ragiona — si trovarono in istato di potere apprezzare con più retto conoscimento i capolavori delle antiche favelle, il linguaggio del medio evo apparve in tutta la sua deformità, linguaggio di popoli feroci, di ingegni affatto privi di gusto. Il grido di maledizione, che il Petrarca aveva inalzato contro la scolastica, rimbombò con prolungato suono alla generazione de' sapienti che a lui successero; ed ecco stabilirsi una specie di crociata contro lo scolasticismo, un abborrimento superlativo per quella latinità, che pure era il linguaggio con che nelle scuole aveva parlato la sapienza; la quale latinità retrocedeva precipitosa a nascondersi ne'chiostri. Dire: tu scrivi come un frate; — valeva: tu scrivi barbaramente. Il linguaggio delle scuole era una deformità letteraria, da cui ognuno gelosamente studiavasi di tenersi immune. Però si considerarono gli scrittori dell'età di Augusto come soli, perenni ed illustri fonti di lingua; ma Cicerone venne giudicato il nume stesso dell'eleganza. Si giurava sul nome di lui siccome per lo innanzi s'era fatto su quello di Aristotele; se ne dissecavano le opere in mille guise diverse a studiarne le parole, le frasi, i modi, il numero, la sintassi. Adoperare una sola parola che non fosse in quelle pagine sacre di pura latinità era gravissimo fallo; e taluni chiamavano *eresia* la più lieve deviazione.[1] Ad esprimere idee di religione cristiana abborrivano di servirsi di locuzioni scritturali o scolastiche, che non potevano trovarsi nella lingua de' latini, e vi sostituivano espressioni desunte dalla teologia pagana. Per non cadere nei delitti di

[1] Bartolommeo Fazio scrivendo un monte di contumelie al Valla, gli rimproverava: « in qua quidem *hæresi* adhuc præstare deprehendi in hoc » tuo præclarissimo volumine etc. » *Miscellanea di varie Operette*, Venezia 1743, tom. VII, pag. 337.

lesa eleganza e di lesa purità facevano voto di non parlare mai latino;[1] e mille altre cose praticavano efficacissime a rendere per ogni parte inceppata la mente, ed immiserire il pensiero. I latinisti di cotesto tempo s' hanno dunque a considerare quali artefici di musaico, e i loro lavori quai frutti d' instancabile industria. I più sagaci non di rado avvedevansi della propria frenesia, e quante volte ritorcevano lo sguardo nella propria coscienza, non so se ridessero o piangessero su quegli elaborati musaici, e se facessero vigorosi sforzi onde serbare spirito indipendente sotto il soave giogo de' ceppi filologici: ma le satire che alcun tempo dopo Erasmo avventava contro gli scrittori de' suoi giorni[2] le veggo già anticipate nelle solenni proteste del Poliziano, del Poggio, di Paolo Cortese, del Valla; i quali non per tanto, fervidi a consigliare la virtù, non seppero evitare la tirannia del vizio. Vedevano, o presumevano vedere solamente due vie aperte alla letteraria palestra: o starsi, cioè, umili servitori, ovvero rispigolatori diligenti ne' campi delle lettere antiche; o emanciparsi dalla cieca fede negli scrittori latini e studiarli con più larga coscienza col pericolo di urtare nello scoglio della latinità monacale. Da questo ultimo male rifuggivano inorriditi come dalla infamia, e facendo intarsiature di belle frasi, spegnevano nel gelo del lavoro il fuoco del genio. Ed erano affatto ciechi ad un assioma che non domandava acume di speculazione, e che pure era il solo efficace a salvarli, cioè non doversi pretendere a cosa umanamente inconseguibile, avvegnachè, se non era opera difficile richiamare la intelligenza, fosse impossibile fare rivivere il sentimento di un idioma, che era forma d' idee costituenti una

[1] Molti scrittori di que' tempi ne fanno ampia testimonianza. Mi varrò del seguente fatto riferito da Erasmo: « Bernardum Auricularium (*è il celebre Bernardo Rucellai, che, morto Lorenzo de' Medici, apprestò* i *suoi orti alle adunanze dell' Accademia Platonica*) civem Florentinum, cujus historias si legisses dixisses alterum Sallustium, aut Sallustii temporibus scriptas; numquam tamen ab homine impetrare licuit, ut mecum *latine loqueretur*. Subinde interpellabam: surdo loqueris, vir praeclare, vulgaris linguae vestratis sum ignarus quam Indicae. Verbum latinum nunquam quivi ab eo extundere. »

[2] Nel famoso *Ciceronianus*.

civiltà cotanto dissimile. Rampicavansi quindi per questo deserto grammaticale guardando da stupidi gl'immensi campi, ne' quali germogliava la nuova favella; ne' quali Dante risplendeva con divino fulgore; ne' quali lo stesso Petrarca, loro antesignano, aveva educati freschissimi fiori, la cui bellezza, inebriandolo più sempre, gli faceva sull' orlo del sepolcro deplorare i trionfi che avrebbe potuto riportare, ove avesse avuta maggior fede nell' idioma e nella letteratura della propria nazione. In fine la mania di ripristinare le latine eleganze andò tanto oltre, che l'epoca del Poliziano trasmise a quella del Sannazzaro, del Vida, del Sadoleto, del Fracastoro gli elementi tutti, onde potere rianimare la latinità di una vita fittizia, che paresse vita vera, e che se era destinata a splendere e dileguarsi, conseguisse lo scopo propostosi, cioè che l' umanità italiana era già pervenuta con ammiranda rapidità a mettere gli occhi per entro gli arcani della umanità latina e contemplarla nelle sue vere sembianze. Lo impulso di siffatti studii conduceva gli uomini a nuovi ritrovamenti, di modo che quella età venisse detta il secolo delle invenzioni. Strepitosissima fra le quali fu l' arte della stampa, che come strumento materiale della diffusione del sapere operò prodigii istantanei e inauditi, e che — perchè la Italia dovesse essere prima in ogni cosa, quantunque quest' arte mirabile le venisse trasmessa dagli stranieri — fu perfezionata da Aldo Manuzio, il quale, ognora in ostinata lotta con la fortuna, imprese a stampare in eleganti e corrette edizioni tutti i libri più celebri dell' antichità. Infinito è il numero delle sue peregrine edizioni, che sempre portano in fronte il nome di qualcuno de' più dotti uomini che allora vivessero.[1] Il sapere dilagava a torrenti per ogni dove, e lo intero incivilimento acquistava nuove forze e procedeva a passi centuplicati, e scossa la barbarie dalla metà conosciuta del globo, ripiegavasi su l' altra metà pur allora scoperta animosamente dagli Italiani.

Da quanto abbiamo finora rapidamente esposto intorno la storia di questa epoca, che non ha connessione se non

[1] MITTAIRE, *Annal. Typogr.*, tom. I, pag. 75. RAYNOUARD, *Typographie des Aldes*.

indiretta con l'indole del nostro lavoro, il lettore avrà potuto dedurre da sè che lo affetto mostrato dagli ingegni dei precedenti tempi alla nuova favella d'Italia dovette intiepidirsi. E però gli uomini dotti, erroneamente e fatalmente persuasi che la lingua volgare non potesse agguagliare l'antica, sdegnarono di scrivere in volgare, e quindi mancò alla lingua italiana il loro potente sussidio: onde al secolo toccò la taccia di barbaro. Nulladimeno in questo medesimo secolo esplicaronsi due grandi generi della moderna letteratura, voglio dira la Drammatica e l'Epopea romanzesca, delle quali ora tratteremo, e peculiarmente della Drammatica, che aggiungerà, spero, una pagina nuova nella storia delle lettere nostre.

Molti de' miei lettori sanno, io penso, come fino da' tempi cesarei il teatro in Italia, che non s'inalzò mai alla sublimità del greco, desse ognora maggiori segni di decadimento. Allorchè, degenerato dall'antica grandezza il popolo romano, la tirannide si fece più che mai feroce e irrefrenata; allorchè un poeta drammatico latino, per avere dipinto Agamennone con tali sembianze di tiranno, da riscuoterne dal popolo straordinarii applausi, fu punito come reo di crimenlese; allorchè parecchi innocenti versi creduti allusivi al principe furono cagione della morte del poeta; allorchè non garbando o parendo ambiguo a Caligola un verso di una rappresentazione, il Poeta fu bruciato vivo in mezzo al teatro; la vera drammatica, che essenzialmente si nutre e risplende nel libero svolgimento delle grandi passioni della società, fu costretta ad ammutolire; e quasi le venisse interdetto lo scopo di parlare al cuore, ed ingiuntole quello di piacere agli occhi soltanto, cesse l'arena alla mimica e si ritrasse. Non per ciò le rappresentazioni teatrali mancarono; chè anzi furono quanto mai grandi, spettacolose ed imponenti; e chi volesse dalle memorie che ci rimangono paragonare le azioni teatrali de'tempi di Sofocle con quelle de' tempi di Nerone, troverebbe le prime aridissime in paragone delle seconde, le quali facevansi con una magnificenza che ha del romanzesco. E ciò che accade a dì nostri è sufficiente commento a quello che ci fu tramandato dagli antichi scrittori, cioè gli onori,

le statue, i trionfi ond' erano rimeritati i mimi, e la fortuna maggiore che toccava alle danzatrici, una delle quali dall' osceno esercizio della profanata scena salì sul trono imperiale a sedersi sposa di un principe che lasciava di sè rinomanza di sapiente. La Sicilia, ne' cui popoli la mimica è anche a' dì nostri un vero linguaggio che veste e colorisce le idee con tutta la chiarezza della parola, mandava copia di questi esseri portentosi alle maggiori città dello impero, così che, secondo che nota un antico scrittore,[1] i mimi e le mime fossero la derrata migliore — mi si conceda così dire — fra i varii prodotti di quel fecondissimo suolo. In tanta degenerazione dell' arte sopravvennero le invasioni de' Barbari, i quali non avevano teatro — avvegnachè il dramma sia frutto che nasce nella più florida stagione dello incivilimento e lo aiuta a progredire; — gli spettacoli teatrali furono interrotti, ma non fu possibile farli affatto cessare; chè anzi chi tra quei principi nordici ebbe maggior copia di senno ristaurò i teatri mezzo ruinati da' guasti delle prime invasioni, ne rialzò di nuovi, e ripristinò la pompa delle rappresentazioni.[2]

Come però i tempi s' intenebravano, e le istituzioni latine, infiacchite dentro e percosse di fuori, andavano cedendo, e' bisogna supporre, anche senza presumere di determinarne l' epoca precisa, un punto, in cui ne' teatri lo scopo morale fosse al tutto sparito, e le azioni che vi si rappresentavano — siccome richiedeva la condizione di popoli tanto tralignati, che nè anche vivevano illusi nelle onorate rimembranze de' loro antichi, costante e perenne fenomeno d' ipocrisia vigliacca delle genti inette e decrepite — degenerassero in una veramente profana dissolutezza.[3]

Fino da' più rimoti tempi della sua missione la Chiesa cristiana, che tendeva a riordinare e signoreggiare la società, conoscendo come fosse impossibile mutare con azione

[1] SIMMACHUS, lib. VIII, epist. 53.

[2] CASSIODORUS, lib. IV, epist. 51; lib. IX, epist. 21.

[3] « Et sane quas hodie agunt et vocant Itali *Comœdias*, *mimi* sunt et » *planipedes* verius quam comœdiæ, personas tantum habent ex comœdia etc. » SALMASIUS in *Solin.*, c. 21. ALCUINUS ALBINUS, epist. 107. AGOBARD. LUGDUNENS., nel libro *de Disputatione*.

istantanea la faccia dell'universo senza sovvertirlo dalle fondamenta, a guisa del prudente agricoltore, che senza sbarbicare la pianta selvatica v'innesti la fruttifera e quasi insensibilmente trasmuti l'aspra foresta in ameno giardino, a' profani spettacoli sostituì gli spettacoli sacri, i quali se in prima non poterono rappresentarsi ne' teatri del paganesimo, furono finalmente portati nelle chiese e negli altri luoghi consacrati dalla novella credenza. Ci rimane tuttora un Dramma greco sulla passione di Cristo,[1] da moltissimi attribuito a San Gregorio Nazianzeno o a San Giovanni Grisostomo, opinione che altri con più salde ragioni si ostinano a rigettare. Non può ad ogni modo ammettersi la esistenza di quel componimento come un fatto solingo, che seco non tragga l'esistenza del genere stesso, o almeno che non sia un fatto nato dall'alta ragione de' tempi. Non è, ciò non ostante, da supporsi che la trasmutazione del dramma si operasse subitamente; laddove nel travaglio disorganizzatore del tempo rimanendo tuttavia inestirpate le memorie delle vetuste consuetudini, gli spettacoli teatrali furono tali orgie oscenissime, tali scuole infernali di scandalo, che non solamente i Padri non restavano di maledirli e i concilii di fulminarli, ma le stesse leggi civili di quando in quando sorgevano severissime a porvi riparo.[2] Maledizioni e fulmini, che, a dir vero, erano saettati principalmente contro le rappresentazioni oltramontane, le quali accogliendo il concetto della trasmutazione drammatica, creato e promosso dalla Chiesa in Italia, lo fecero presto degenerare in tali enormezze da distruggere le forme stesse dell'arte e produrre mostri di feste da disgradare le feste lupercali e baccanali de' pagani. In tal modo il dramma, mutato concetto, cangiava sembianza; finchè venne a siffatte condizioni che, compiuto il discioglimento della primitiva sua forma, cominciò a ricostruirsi con nuove leggi, e a muoversi per le vie che gli avevano aperto i tempi. Egli è nondimeno fenomeno estremamente curioso, come esso, informato e sospinto da un'idea essenzialmente diversa da quella che creò

[1] Χριστος πασχων.

[2] MURATORI, *Antiquitates Italicæ Medii Ævi*, dissert. 29.

e fece progredire il dramma antico, osasse in que' suoi primi passi infantili guardare negli antichi modelli, i quali avevano avuta la sorte di campare dall' oblio e rimanere popolari anche durante l'evo della barbarie, riconoscerli e tentare d'imitarli! [1]

[1] Terenzio fu uno degli autori latini che nei secoli di tenebre erano più comunemente letti. Le sue poesie ispirarono il genio d' una poetessa, la quale, tuttochè appartenga alla Germania, è tale straordinario fenomeno che merita di essere accennata ai miei lettori italiani, che forse nè anche la conoscono di nome. Hrotsvita fu monaca del monistero di Gandersheim, e fiorì dal 956 al 1000. Di lei rimangono sei drammi, che da talune espressioni della sua stessa prefazione si argomenterebbe non essere stati mai rappresentati, ma essere stati scritti con intenzione puramente letteraria. « Non ricusai (dice ella) » di imitare ne' miei scritti Terenzio che oggi è tanto letto da molti; è stato » mio scopo a tante incestuose turpitudini di lascivie femminili sostituire le ca- » ste azioni di sante vergini, che ho celebrate secondo che ha comportato la po- » chezza del mio ingegno. » (*Theatrum Hrotsvitæ*, pubblicato da Carlo Magnin, Parigi 1845, pag. 4.) I suoi drammi sono i seguenti: ***Gallicanus, Dulcitius, Callimachus, Abraham, Paphnutius, Sapientia,*** ovvero ***Fides, Spes et Charitas*** (nomi di tre vergini).

In questi sei componimenti sembra che ella abbia tentate tutte le gradazioni dell'arte con tanto ingegno, che mal si direbbe in quale sia maggiormente ammirevole. Nel ***Gallicano,*** che è diviso in due parti, e che, secondo notò il Villemain, abbraccia azioni accadute nello spazio di venticinque anni, ella formulò il genere storico; del quale, perchè si conosca la potenza drammatica di questa donna straordinaria, non meno che la forbitezza dello stile (cosa che, considerati i tempi, ha dell' incredibile) mi piace riferire una scena. Gallicano generale di Costantino, ritornando trionfante in Roma, racconta le vicende della pugna e la propria conversione al cristianesimo:

*Constantinus.* Diu te, Gallicane, sustinui ut modum exitumque experirer belli.
*Gallicanus.* Dicam digestim.
*Constantinus.* Hoc interim parvipendo, quo edisseras quod magis exopto.
*Gallicanus.* Quid est?
*Constantinus.* Cur iturus Deorum templa, et reversus intrares Apostolorum tecta?
*Gallicanus.* Rogas?
*Constantinus.* Curiose.
*Gallicanus.* Expone.
*Constantinus.* Exopto.
*Gallicanus.* Fateor, sacratissime imperator, ut obiecisti, sacella intravi, meque daemoniis et diis supplex communisi.
*Constantinus.* Hoc Romanis antiquitus fuit in more.
*Gallicanus.* Mala consuetudo.
*Constantinus.* Pessima.
*Gallicanus.* Quo pacto tribuni cum suis legionibus advenere, meque euntem undique secus sepsere.
*Constantinus.* Pomposo admodum apparatu egrediebaris.
*Gallicanus.* Promovimus, hostes impegimus, commisimus, victi sumus.
*Constantinus.* Romani victi!
*Gallicanus.* Penitus.
*Constantinus.* O res dira omnibusque seclis inaudita!

Dal fin qui detto raccogliesi che il dramma nuovo nel tempo medesimo che assunse forme sue proprie, ritenne

*Gallicanus.* Ego quidem nefanda sacrificia iteravi, nec aderant qui adiuvarent Dii; sed, invalescente congressione, plurimi ex nostris interiere.

*Constantinus.* Confundor audiendo.

*Gallicanus.* Tandem tribuni me spreverunt, se tradiderunt.

*Constantinus.* Hostibus?

*Gallicanus.* Ipsis.

*Constantinus.* Ah! quid fecisti?

*Gallicanus.* Quid possem facere nisi fugam captare?

*Constantinus.* Non.

*Gallicanus.* Etiam.

*Constantinus.* Quantis tunc angustiis urgebatur constantia tui pectoris!

*Gallicanus.* Maximis!

*Constantinus.* Et quomodo evasisti?

*Gallicanus.* Mei familiares socii Joannes et Paulus suaserunt mihi votum fecisse Creatori.

*Constantinus.* Salubre!

*Gallicanus.* Experiebar. Ut os ad vovendum aperui, cœleste juvamen sensi.

*Constantinus.* Qua parte?

*Gallicanus.* Apparuit mihi juvenis proceræ magnitudinis, crucem ferens in humeris, et præcepit ut stricto mucrone illum sequerer.

*Constantinus.* Quisquis ille erat, cœlitus missus fuerat.

*Gallicanus.* Comprobavi; nec mora, astiterunt mihi a dextera, levaque milites armati, quorum vultus minime agnovi, promittentes auxilium sui.

*Constantinus.* Cœlestis militia.

*Gallicanus.* Non ambigo. At ubi sequens præcedentem securus inter medias hostium ingrederer acies, perveni ad regem eorum, nomine Bradan, qui mox incredibili metu correptus, pedibusque meis prævolutus, se cum suis subdidit, professus censum principi romani orbis sine fine solvendum.

*Constantinus.* Grates prosperitatis datori, qui in se sperantes non patitur confundi.

*Gallicanus.* Experimento didici.

*Constantinus.* Vellem experiri quod deinde profugi actitarent tribuni.

*Gallicanus.* Maturabant reconciliari.

*Constantinus.* Recepistin' gratis?

*Gallicanus.* Ego illos gratis qui me periclis... qui se inimicis...? haud ita.

*Constantinus.* Et qui?

*Gallicanus.* Propositui promerendæ gratiæ pretium.

*Constantinus.* Quale?

*Gallicanus.* Videlicet sectam christicolarum, quam qui elegerit, gratiam susciperet priorem, honoremque ampliorem: qui vero spreverit gratia simul privetur et militia.

*Constantinus.* Recta propositio, tuaque auctoritate condigna.

*Gallicanus.* Ego quidem, baptismate imbutus, totum me Deo subjugavi, in tantum ut tuæ quam præ omnibus dilexi abrenunciarem filiæ, quo abstinens conjugio placerem Virginis proli.

*Constantinus.* Accede propius, ut irruam in tuos amplexus. Nunc quidem, nec cogor tibi detegere quod ad tempus studebam velare.

*Gallicanus.* Quid?

*Constantinus.* Id videlicet, quod mea, tuaque natæ, eidem, quam elegisti, student religioni.

*Gallicanus.* Gaudeo.

*Constantinus.* Tantoque servandæ virginitatis flagrant amore, ut nec minis nec blandimentis revocari possint ab intentione.

*Gallicanus.* Perseverent exopto.

*Constantinus.* Introeamus in palatium, ubi ipsæ commorantur.

*Gallicanus.* Præcede, sequar.

*Constantinus.* Ecce, occurrunt cum Augusta Helena mei genitrice gloriosa, omnibusque lacrimæ fluunt præ gaudio. »

Ad altro genere drammatico appartiene il *Callimaco*, componimento che pel soggetto e per due coincidenze fortuite, ma mirabilmente simili, si ravvicina, come nota l'erudito Magnin, alla *Giulietta e Romeo* di Shakspeare. Ne

nell' epoche prime della sua apparizione tutto il deforme delle barbare società, dal seno delle quali sorgeva, e sull' animo

schizzerò il fatto e l'orditura. Callimaco nobile giovane pagano invita gli amici suoi e fa loro una confidenza. Ridottosi in un luogo discosto dagli occhi del volgo, confessa loro com' egli si fosse ardentemente innamorato di Drusiana, bellissima, ma casta ed irreprensibile sposa di un Andronico principe. Gli amici lo tacciano di follia, e lo esortano a rinunziare ad un amore doppiamente illecito, avvegnachè Drusiana sia donna di altro uomo, e cristiana. Callimaco si ostina, presentasi alla donna e con ferventi parole le apre il cuore, e la supplica abbia pietà di tanta passione. Drusiana dignitosamente e severamente lo respinge; egli vie più s' infiamma, e dopo di averla più volte sollecitata, si parte sperando di ritrovarla il dì vegnente più inchinevole a lui. Ella intanto, rimasta sola, non può non ammirare il giovane, nobile, valoroso, gentile; ed interrogando il proprio cuore si sente anch' essa in pericolo di cadere vittima dello amore: tentenna fra mille pensieri; la voce del proprio dovere la consiglierebbe di accusare Callimaco al marito, ma la carità cristiana la sconsiglia da un atto che susciterebbe una discordia civile (*civilis per me fiet discordia*): cade quindi sulle ginocchia, leva gli occhi al cielo, e prega Dio la faccia morire innocente, e con la sua morte redima il traviato giovine dalla perdizione. Drusiana muore di fatti. Lo amante, udita la nuova di tanta sciagura, abbandonasi a un disperato dolore: la passione gl' infuria più irrefrenata nel petto, e quasi gli sconvolgesse lo intendimento, lo spinge a recarsi alla tomba della defunta, onde trarnela fuori, vederla, abbracciarla, e da lei morta cogliere quel bacio d' amore, che da lei viva gli era stato crudelmente negato. Nè tarda ad eseguire il suo proponimento; e corrompendo con danari Fortunato schiavo di Andronico, si trova sul punto di violare il freddo cadavere della donna diletta. Ma qual nuova maraviglia! gli mancano ad un tratto le forze; e mentre il colpevole schiavo, morso da un serpente, muore fra i più atroci spasimi, Callimaco esterrefatto ad una tremenda apparizione, che gli si offre improvvisa agli sguardi, cade esanime sul terreno. San Giovanni Apostolo, di cui Drusiana era discepola, ed Andronico si incamminano intanto verso la tomba della defunta, quando loro appare Iddio sotto la figura di un *bellissimo giovane*, il quale pregato da essi risponde essere venuto a bella posta per operare un prodigio. Pervenuti al sepolcro, vedono disumato il cadavere di Drusiana, morto Callimaco, morto lo schiavo. San Giovanni risuscita Callimaco, il quale racconta ciò che gli era avvenuto, e, com' è da supporsi, rinsavito al portentoso avvenimento, mostra volontà di farsi cristiano, ed essere annoverato fra' discepoli dello Apostolo. Questi risuscita Drusiana: Drusiana risuscita il traditore Fortunato, il quale rimanendo tuttavia irremovibile nella propria perversità, è maladetto da San Giovanni, ed il suo corpo abbandonato al diavolo. Gli altri personaggi tutti si ritirano, e la Fede trionfa.

Il riferito dramma che per grandezza di concepimento non è da paragonarsi al Gallicano, non offre riscontri con gli altri quattro, sebbene a tutti sia unico lo scopo.

Comecchè Hrotsvita si confessi imitatrice di Terenzio, e' si scorge be-

delle quali era destinato ad agire. La distinzione della idea tragica e della comica, distinzione essenziale, fondata sopra gli immutabili assiomi dell'estetica, in quanto entrambe con istrumenti affatto diversi muovono passioni differentissime, fu, come era inevitabile, perduta; gli elementi tutti e i più disparati dell'arte teatrale convennero in una informe miscela, tentando una fusione, la quale era impossibile si facesse per il germe stesso di discordanza delle parti; la quale distruggeva ogni tentativo di armonia, primissima idea fondamentale costitutrice e manifestatrice del bello. Lo effetto che ne conseguitò, inavvertito dal ferreo sentire de' popoli barbari, non poteva non tornare mostruoso e disgustosissimo a' popoli inciviliti. Questa nuova acerba *effusione* — non trovo altra parola con che manifestare il mio concetto — drammatica dell'arte fu chiamata sacra rappresentazione,[1] *sacra* quando anco di sacro, come spesso avveniva, non avesse che la sola cornice, — appunto perchè si eseguiva in luogo sacro, e spesso da compagnie religiose e da confraternite a cotesto fine istituite. Queste confraternite che possono considerarsi immagine primitiva delle compagnie comiche de' teatri secolari, si diffusero per tutta l'Europa latina, e dalla loro istituzione data veramente la nuova vita del dramma religioso, il primo sviluppo del quale fu accompagnato da circostanze che per la romanzesca indole loro potrebbero apprestare qualche ora di diletto. Varii scrittori, specialmente fuori d'Italia, ne fanno gran che: io rispetto alla Italia, ne

nissimo che il paragone fra' due scrittori appena può ammettersi nel mero meccanismo esterno del dialogo. La idea drammatica di questa celebre Sassone è rifusa in un sentimento di arte del tutto nuovo: anzi è l'arte stessa rinnovata, che avendo difetto di une forma che armonizzi col suo concetto, quasi impaziente di attendere, osa mostrarsi fra il tenebrore de' tempi involta nel lacerato manto che un dì l'aveva resa sì bella. Avrei da dire molto, ma mi tocca conchiudere. Negli abbozzi teatrali di questa donna maravigliosa io vedo tanta potenza di vita drammatica, da farmi asseverare che, posta da parte l'aridità della esecuzione, Hrotsvita ebbe un ingegno grandissimo, sì che in altra stagione avrebbe potuto da sè sola ricostruire il dramma.

[1] Chiamavansi Misteri, Moralità, Feste; ma il titolo generale de' componimenti italiani è quello di *Rappresentazioni*; però di questo solo mi varrò.

dirò quel tanto che mi parrà necessario alla idea che promisi di esplicare nella presente lezione.

Prego intanto i miei lettori mi concedano una sola pagina, perch' io tragga dalle tenebre, dove giace, un maraviglioso componimento di un grande Italiano, per dargli nella storia della nostra letteratura quell'onorato posto, al quale ha diritto, e ch'egli debbe aspettarsi gli venga rivendicato a'dì nostri, in cui le opinioni tradizionali vanno ognora cedendo il campo, finora occupato dalla cieca autorità, alla sacra indipendenza della critica. Se a parlare delle opere latine di Dante mi astrinse onesta ragione, una deduzione di grande momento, che produrrò tra poco a maggiore chiarezza dello assunto che io tolgo a provare, spero mi giustifichi se io farò menzione di un dramma latino. A tutti voi, diletti Italiani, è noto il nome di Albertino Mussato da Padova, il venerando contemporaneo di Dante, colui che scrisse con dignità vera e con non minore onestà la Storia della famosa discesa di Arrigo VII in Italia. Molti di voi sanno che questo peregrino intelletto ricevè la corona poetica. Ma non so se alcuno di voi abbia mai considerato, che se trionfo di popolo fu con ragione conceduto ad ingegno mortale, nissuno ebbe a ciò maggiore diritto di Albertino Mussato, il quale non cantava per ozio, nè per vanità letteraria, ma accoglieva in seno la santissima favilla della poesia, rendendosi ministro delle vendette della patria allorquando egli compose una tragedia, che intitolò *Ezzelino da Romano*.

Se al nome di questo crudele uomo ogni creatura che abbia cuore in petto freme di orrore, s'immagini quale dovesse essere la impressione de'Padovani, i quali, campati dalla rabbia dello spietato tiranno, gemevano al pensiero di quegli infernali giorni di strage, e procedendo per le vie della città vedevano farsi vermiglio il sangue ch'egli vi aveva già sparso a fiumane. Soggetto dunque di maggiore interesse patrio per ispirare un Padovano che scriveva per i Padovani, non ci poteva essere quanto cotesto di Ezzelino. Tuttochè il Mussato fosse uno de' più eleganti scrittori suoi coetanei, e si sforzasse se non di superare almeno di pareggiare Seneca tragico, che pare il solo modello cui egli abbia tenuto di-

nanzi allo sguardo, la tragedia di Ezzelino ha il difetto massimo che deformava l'arte a que' tempi, cioè mancanza di economia, o, se voglia dirsi, pochissima conoscenza dell'arte stessa nello stabilire i limiti della composizione, la quale comprende intera la vita del tiranno. È forza però non negare che, sia l'innato sentimento degli Italiani a cogliere il concetto estetico delle arti, sia particolare disposizione dello ingegno del Mussato, e'si vede nella sua composizione lo studio di ridurre cotesto vasto panorama, tuttavia serbandone le grandi dimensioni, dentro i confini di un dipinto che possa abbracciarsi dall'occhio senza che lo spettatore venga costretto a mutare posizione. In questo l'autore adopera tutta la potenza della sua mente e l'industria de' suoi studii a delineare in grandi ma semplicissimi tratti questo vastissimo quadro, di guisa che la stessa nudità, gli stessi scabri trapassi delle parti spariscono sotto il fascino di tratti magistrali, i quali benchè accennino solamente, individuano le forme con tanto rilievo, e le abbellano con tanta verità di colorito, che in alcun modo sono bastevole compenso al finito dell'arte che vi manca. Simile impressione — serbando la debita proporzione di differenza — rende Michelangelo allorchè con pochi colpi di scalpello dati in un informe masso, ti accenna con sapienza inimitabile un concetto, e lo lascia come essere vivente imprigionato nella pietra, con effetto che umilia quanti non sanno mai rifinire dal lavoro.

Nel primo atto del dramma Adeleita, o Adelaide, chiamati a sè i due figli Ezzelino ed Alberigo, palesa un arcano del loro nascimento, che finallora non aveva osato rivelare ad anima nata. Racconta che un demonio era di notte venuto ad assalirla nel letto, e costretta a giacere con esso, ella era rimasta gravida. Da quello infernale commercio, che fu reiterato una seconda volta, erano nati prima Ezzelino, poscia Alberigo. Questi si atterrisce, mentre la madre nel corso della narrazione cade svenuta alla terribile rimembranza; [1]

[1] Ezzelino prega la madre gli riveli il mistero del suo nascimento:

*Eccerinus.* O mater mea, id pande ocius.
*Adheleita.* Cum prima noctis hora communis quies

Ezzelino invece esulta della sua origine soprannaturale; comincia a stimarsi da più degli altri uomini; sente sè essere un nume, e destinato a punire le scelleraggini della terra. Quindi ridottosi nella più cupa stanza del castello, si prostra e prega il padre Lucifero gli presti il suo braccio, lo ispiri del suo spirito, ch'egli già si apparecchia ad intraprese, che lo mostrino suo figlio legittimo, degno germe dello imperatore d'Averno. Il secondo e terzo atto toccano la storia delle conquiste e della prosperità del tiranno. Nel quarto se ne racconta la morte; e nel quinto lo sterminio di tuttaquanta la famiglia degli Ezzelini. Il concetto della prima scena a me par degno di Eschilo, e mi rammenta i sublimi quadri che Shakespeare pennelleggiava giovandosi delle popolari superstizioni del suo paese. Non intendo fraudare il

Omni tenebat ab opere abstractum genus,
Et ecce ab imo terra mugitum dedit,
Crepuisset ut centrum et foret apertum Chaos;
Altumque versa resonuit caelum vice.
Faciem aeris sulphureum invasit vapor,
Nubemque fecit. Tunc subito fulgor domum
Lustravit ingens, fulminis ad instar tono
Sequente, oletum sparsa per talamum tulit
Fumosa nubes. Occupor tunc et premor.
Et ecce, pudor! adulterum ignotum mihi.
*Ecerinus.* Qualis is adulter, mater?
*Adheleita.* Haud tauro minor.
Hirsuta aduncis cornibus cervix riget,
Setis coronant ispidis illum jubæ.
Sanguinea binis orbibus manat lues;
Ignemque nares flatibus crebris vomunt.
Favilla patulis auribus surgens salit
Ab ore spirans. Os quoque eructat levem
Flammam, perennis lambit et barbam focus.
Votis potitus talis ut adulter suis,
Implevit uterum venere lethali meum;
Cum strage cessit victor e thalamo petens
Telluris ima; cessit et tellus sibi.
Sed, heu, recepta pertinax nimium venus,
Incaluit intus viscera exagitans statim
Onusque sensit terribile venter tui,
Eccerine, digna veraque propago patris!
Testor supremum numen adversum mihi,
Quos egi ab inde gravida menses decem
Lacrimæ fuere, angustiæ, gemitus, dolor.
Interna gessit bella visceribus furor.
Nec monstruose, nate, sine partu venis.
*Ecerinus.* Qualis?
*Adheleita.* Necis prognosticum ventrem levas
Conatus infans, fronte crudeli minax;
Terribile visu, atroxque portentum indicans *etc.*

Actus I. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, tom. X, pag. 788.

Mussato della gloria di avere immaginato questo di
adulterio, s'io rammento che le opere di Ezelino era
li, che i frati predicavano nelle chiese e per le vie
città lombarde, lui essere figlio del diavolo.[1] L'invoca
a Lucifero pare concepita da Milton. Ne' cori talvolta
cede con un impeto veramente lirico, e muove le imma
in modo che, dandosi scambievole stacco, fa che il p
poggi sublime.[2] Se Albertino Mussato fosse nato in Firen
dove la lingua nuova avanzavasi con maraviglioso mot
s'egli fosse stato animato dal pensiero di Dante, che, insiem
col Cavalcanti, aveva fatto sacramento di propagare il cult
della volgare eloquenza con la magnanimità di un apostolo
la drammatica italiana nel trecento avrebbe toccato l'eccel-
lenza cui erano pervenute la lirica e la novella; i suoi de-
stini si sarebbero fermati stabilmente fino dal suo primo ap-
parire, il suo corso sarebbe stato più consentaneo alla idea
incivilitrice della nazione, la quale anche sarebbe superiore
a tutte nella letteratura drammatica, come, per confessione
degli stessi suoi detrattori, lo è negli altri generi. Ma in Pa-
dova, non meno che in ogni altra parte d'Italia, prevaleva il
dialetto municipale, il qual si dilungava dal bello idioma
che ognor più ripulivasi e si stabiliva in Toscana. Era facile
cosa in tutte le nostre città scriversi una canzone d'amore,

[1]
Ezellino, immanissimo tiranno,
Che fia creduto figlio del Demonio,
Farà, troncando i sudditi, tal danno,
E distruggendo il bel paese ausonio,
Che pietosi appo lui stati saranno
Mario, Silla, Neron, Caio ed Antonio.
ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Canto III, st. 33.

[2]
En quo Marchia nobilis
Haec Tarvisana sic fremit!
Signis undique classicis
Clamor bellicus obstrepit,
Exardet furor exercitus,
Gentes e requie trahit;
Cives otia deserunt;
Dirum pax peperit nefas;
Bellis sanguinis imputans,
Et certamina postulat:
Partes crimina detegunt,
Ferrum poscitur undique;
Turbat Justitiam forum,
Verum venit anxius.
MURATORI, loc. cit., pag. 791.

Ezzelino invece esulta della sua origine soprannaturale; comincia a stimarsi da più degli altri uomini; sente sè essere un nume, e destinato a punire le scelleraggini della terra. Quindi ridottosi nella più cupa stanza del castello, si prostra e prega il padre Lucifero gli presti il suo braccio, lo ispiri del suo spirito, ch' egli già si apparecchia ad intraprese, che lo mostrino suo figlio legittimo, degno germe dello imperatore d'Averno. Il secondo e terzo atto toccano la storia delle conquiste e della prosperità del tiranno. Nel quarto se ne racconta la morte; e nel quinto lo sterminio di tuttaquanta la famiglia degli Ezzelini. Il concetto della prima scena a me par degno di Eschilo, e mi rammenta i sublimi quadri che Shakespeare pennelleggiava giovandosi delle popolari superstizioni del suo paese. Non intendo fraudare il

Omni teneret ab opere abstractum genus,
Et ecce ab imo terra mugitum dedit,
Crepuisset ut centrum et foret apertum Chaos;
Altumque versa resonuit coelum vice.
Faciem aeris sulphureum invasit vapor,
Nubemque fecit. Tunc subito fulgur domum
Lustravit ingens, fulminis ad instar tono
Sequente, oletum sparsa per talamum tulit
Fumosa nubes. Occupor tunc et premor.
Et ecce, pudor! adulterum ignotum mihi.
*Ecerinus.* Qualis is adulter, mater?
*Adheleita.* Haud tauro minor.
Hirsuta aduncis cornibus cervix riget,
Setis coronant hispidis illum jubae.
Sanguinea binis orbibus manat lues;
Ignemque nares flatibus crebris vomunt.
Favilla patulis auribus surgens salit
Ab ore spirans. Os quoque eructat levem
Flammam, perennis lambit et barbam focus.
Votis potitus talis ut adulter suis,
Implevit uterum venere lethali meum;
Cum strage cessit victor e thalamo petens
Telluris ima; cessit et tellus sibi.
Sed, heu, recepta pertinax nimium venus,
Incaluit intus viscera exagitans statim
Onusque sensit terribile venter tui,
Eccerine, digna veraque propago patris!
Testor supremum numen adversum mihi,
Quos egi ab inde gravida menses decem
Lacrimae fuere, angustiae, gemitus, dolor.
Interna gessit bella visceribus furor.
Nec monstruose, nate, sine partu venis.
*Eccerinus.* Qualis?
*Adheleita.* Necis prognosticus ventrem levas
Cruentus infans, fronte crudeli minax;
Terribile visu, atroxque portentum indicans etc.

Actus I. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, tom. X, pag. 788.

Mussato della gloria di avere immaginato questo diabolico adulterio, s' io rammento che le opere di Ezzelino erano tali, che i frati predicavano nelle chiese e per le vie delle città lombarde, lui essere figlio del diavolo.[1] L' invocazione a Lucifero pare concepita da Milton. Ne' cori talvolta procede con un impeto veramente lirico, e muove le immagini in modo che, dandosi scambievole stacco, fa che il poeta poggi sublime.[2] Se Albertino Mussato fosse nato in Firenze, dove la lingua nuova avanzavasi con maraviglioso moto, s' egli fosse stato animato dal pensiero di Dante, che, insieme col Cavalcanti, aveva fatto sacramento di propagare il culto della volgare eloquenza con la magnanimità di un apostolo, la drammatica italiana nel trecento avrebbe toccato l' eccellenza cui erano pervenute la lirica e la novella; i suoi destini si sarebbero fermati stabilmente fino dal suo primo apparire, il suo corso sarebbe stato più consentaneo alla idea incivilitrice della nazione, la quale anche sarebbe superiore a tutte nella letteratura drammatica, come, per confessione degli stessi suoi detrattori, lo è negli altri generi. Ma in Padova, non meno che in ogni altra parte d' Italia, prevaleva il dialetto municipale, il qual si dilungava dal bello idioma che ognor più ripulivasi e si stabiliva in Toscana. Era facile cosa in tutte le nostre città scriversi una canzone d' amore,

1 Ezellino, immanissimo tiranno,
Che fia creduto figlio del Demonio,
Farà, troncando i sudditi, tal danno,
E distruggendo il bel paese ausonio,
Che pietosi appo lui stati saranno
Mario, Silla, Neron, Caio ed Antonio.
ARIOSTO, *Orlando Furioso*, Canto III, st. 33.

2 En cur Marchia nobilis
Hæc Tarvisana sic fremit!
Signis undique classicis
Clamor bellicus obstrepit,
Exardet furor exercitus,
Gentes e requie trahit;
Cives otia deserunt;
Dirum pax peperit nefas;
Bullit sanguinis impetus,
Et certamina postulat:
Partes crimina detegunt,
Ferrum poscitur urbibus;
Turbat Justitiæ forum,
Verona venit anxius.
MURATORI, loc. cit., pag. 791.

imperciocchè ogni uomo culto possedeva una più o meno larga provvisione di frasi, di motti, di vocaboli, di formole convenzionali, che si combinavano in modo da produrre que' giochetti poetici, di che si componeva la poesia amorosa: la cui povertà non fu mostrata che dallo apparire della Divina Commedia, la quale in mezzo alle infinite composizioncine innalzò la gigantesca sua mole, e a guisa delle piramidi di Egitto, che rendono pigmeo tutto ciò che sta loro da presso, fece che il fecondo campo della letteratura italiana paresse deserto. La forma latina, in cui è scritta la Tragedia del Mussato — e ne compose anco un' altra che qui non importa nominare, — ammirata da' contemporanei e secondata dagli sforzi de' posteri,[1] che affannavansi a riprodurre il dramma dotto in una stagione non ancora adatta a gustarlo, non ebbe influenza diretta sul popolo che continuò ad appassionarsi vie maggiormente alle sue sacre rappresentazioni.

Non è agevole determinare il tempo, nel quale i primi saggi scritti in volgare di questi componimenti primamente apparvero: dacchè quelli che possediamo non possono pretendere ad un' antichità più remota del secolo decimoquinto. Vuolsi avvertire però che fino da' giorni di Federigo Barbarossa, questa specie di dramma era già comunemente in uso, imperciocchè tuttora rimane un componimento intorno la venuta e morte dello Anticristo,[2] che si estima da molti come scritto dallo imperatore medesimo, o, a contemplazione di lui, composto da qualcuno de' letterati che lo circondavano. Tuttochè sia dettato in latino barbarissimo, il metro de' versi è quello delle lingue volgari, e la forma, lo intreccio, l'andamento, le immagini, e tutto, in una parola, l'artificio non ha nulla che rammenti le classiche composizioni;

[1] Esiste nella Laurenziana un dramma latino sulla espugnazione di Cesena, fatta nel 1357 dal Cardinale d'Albornoz. È attribuito al Petrarca, ma i più opinano che l'abbia scritto Coluccio Salutato. Giovanni Mazzini della Motta compose un altro componimento teatrale intorno le sciagure di Antonio Scaligero. Ed altri non pochi trattarono latinamente varii soggetti storici contemporanei.

[2] *Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi*. Fu pubblicato dal Padre Du Pèze nel *Thesaur. Anecdotor. Noviss.*, tom. II, parte III, pag. 187.

intenzione che è troppo apparente nella tragedia di Ezzelino. Nel dramma di Federigo agiscono innumerevoli personaggi, inclusi il papa e lo imperatore — i due protagonisti, o, a dir meglio, antagonisti del componimento, — e una turba di enti allegorici. È un misto di azione e di linguaggio, anzi due parti azione e una parte recitazione; e perchè pare evidente che le parole si cantassero, se non vuol dirsi che fosse un immaturo preludio del melodramma, rende immagine delle messe solenni, de' vespri, e in generale dei riti ecclesiastici, che avevano ed hanno tuttavia luogo entro le cattedrali nelle maggiori feste dell'anno.

Di simiglianti spettacoli spesso fanno menzione parecchi antichi cronisti,[1] e di uno di essi come d'inveterata consuetudine parla Giovanni Villani, riferendolo all'anno 1304, con queste parole: « Come per antico avevano per costume quelli di Borgo San Friano di fare più nuovi e diversi giochi,[2] sì mandarono un bando per la Terra, che chi volesse sapere novelle dell'altro mondo, dovesse essere il dì di calen di maggio in sul Ponte alla Carraia. » Lo spettacolo fu rappresentato sull'Arno, le due rive del quale erano affollate d'immense turbe di popolo, ed erano talmente accatastate sul ponte, che, essendo questo di legno, sfasciossi, la gente precipitò nel fiume, e la festa divenne una tragedia vera e lacrimosissima. Molti dalle parole del Villani non si attentano di dedurre che quello spettacolo fosse una rappresentazione drammatica; ma lo invito con che promettevasi di recare notizie dell'altro mondo, parmi supponga necessariamente che i rappresentatori parlassero. Non è dunque da tacciarsi d'imprudenza chi travede nella narrazione del Villani il congegno di un componimento simile al precitato dramma di Barbarossa, sia quanto si voglia immaginare scarno e bizzarro: tanto più che uno scrittore di Misteri non molto posteriore allo storico fiorentino, mi porge la chiave a vedere nelle sopranotate parole un intendimento più

[1] MURATORI, loc. cit.

[2] Il Dramma di Federigo Barbarossa è intitolato *Ludus*, che il Villani traduce *giuoco:* dal che ancora potrebbe arguirsi che i due spettacoli avessero somiglianza. *Antiq. Ital.*

chiaro di quello ch'esse sembrano esprimere. Nè potrebbe obbiettarsi che l'autorità, che vogliamo far servire di commento al Villani, tocca di cose appartenenti ad altre nazioni: imperciocchè chi si conosce del procedere dello incivilmento europeo nel medio evo e della spinta che vi dava la Italia, e chi considera il subietto di quello spettacolo, il quale era il gran tema che vestivasi in mille forme, ed era di tanta universalità, che fu assunto dalla mente più forte della età di mezzo a servire come di base alla più sublime poesia che mai sgorgasse da mente creata, intenderà che le differenze tra paese e paese non fossero sostanziali tanto da mutare onninamente la natura delle produzioni appartenenti a quel genere. Questo scrittore di Misteri adunque facendo memoria del meccanismo con cui si eseguiva la rappresentazione della *Tricosmia* del medio evo, attesta che erigevasi un palco con tre grandi divisioni. Nella superiore vedevasi la gloria del cielo, e vi stava un organo e varii altri musicali strumenti che accompagnassero il canto degli angeli: dacchè la idea della celeste beatitudine a que' popoli tutti senso implicava così naturalmente la idea di canto, che il Paradiso stesso di Dante non è se non una continua melodia.[1] Nella sezione intermedia figuravasi il Purgatorio; e nell'infima si vedeva lo Inferno co' diversi suoi compartimenti. La buca onde uscivano i diavoli rappresentava una vasta e spaventevole bocca di dragone,[2] che spesso era dipinta nel fondo del palco, e più spesso era di tutto rilievo. « Notate — soggiunge il riferito scrittore — che il Limbo debba essere un edificio a forma di torre quadrata cinta di reti di filo, o di qualche altro arnese trasparente, affinchè le anime, che vi devono stare racchiuse, possano essere vedute dagli spettatori; e dietro la torre in un grande spazio stiano molte persone che urlino orribilmente ad una voce, e una di esse, la quale abbia buona e grossa voce, dica per sè e per le altre la parte delle anime

[1] Che l'elemento musicale prevalga nella terza cantica della *Divina Commedia*, fu notato da Schelling, *Considerazioni su Dante*, nelle *Opere* di Giambattista Niccolini.

[2] Chi ha visto le pitture di Breughel il vecchio, il quale ritraeva quelle scene dal vero, intenderà meglio questa descrizione.

dannate. »[1] Che simili Rappresentazioni avessero un' azione con principio, progresso, e fine, un' azione che fosse coordinata e condotta da un intreccio propriamente drammatico, non ardirei affermarlo. Nondimeno chi potrebbe mai dubitare che durante lo spettacolo avessero luogo de' dialoghi, e degli atti, e che gli uni e gli altri fossero congegnati, mercè di un artifizio rozzo quanto si voglia supporre, con lo scopo di muovere le passioni degli spettatori? Se non si voglia adunque considerarlo come il dramma stesso, si ritenga come il germe del dramma, che procedendo ognora a gran passi giunse nel quattrocento a mostrarsi governato da leggi certe, e degno di essere notato nella storia delle arti della parola.

Di esso ora più particolarmente ragioneremo.

La sacra Rappresentazione è un componimento in dialogo, esprimente un' azione, che segue in un dato luogo o in più luoghi diversi; un' azione, che ha un principio, un progresso ed un fine, e che svolge un fatto con lo scopo perpetuo di mostrare lo sfortunato fine del vizio, e l' avventurosa sorte della virtù, e con ciò stesso persuadere agli uomini la futilità delle cose mortali e il gran pregio de' beni eterni. I soggetti *drammatizzabili* erano per lo più i fatti dell' Antico e del Nuovo Testamento, le leggende e le vite de' Santi. L' arte nondimeno non si rimase dentro questa sfera primitiva, ma serbando tuttavia il medesimo scopo prese a dipingere le scene della vita comune, e per così dire, sforzossi di formulare la idea comica. Per ventura de' nostri studii storici ci rimangono esempii di tutti i generi teatrali; e non potendo venire più speditamente al nostro assunto che esponendo il disegno di alcuni di quelli, ne torremo tre, in cui parmi la fisonomia si diversifichi in modo da costituire tre rami di piante differenti, le quali abbiano comune il tronco ove sono innestate. Generalmente parlando, i soggetti desunti dalle vite de' Santi e dalle cronache davano alla fantasia degli scrittori libertà ed ispirazione maggiore di quella che concedessero i soggetti biblici, la menoma alterazione de' quali reputavasi profanazione, che, venendo

[1] *Mystères inédits*, par A. JUBINAL, vol. I, pag. 42.

avvertita dagli spettatori, era bastevole a mandare in rovina il più elaborato componimento. La loro orditura però è scarna, lo intreccio semplice anzi aridissimo, le incoerenze maggiori, perchè gli autori producevano la storia nel suo andamento prosaico in modo che questa predominasse la poesia, la quale, se il soggetto non ne aveva il germe in sè stesso, non poteva vestirlo de' suoi leggiadri colori.

Il caso era ben differente quanto ai soggetti tolti dalla storia non biblica, i quali non obbligando al servaggio la fantasia del poeta, rispondevano spontanei alla più feconda immaginazione, che qualvolta aveva il sentimento dell' arte, foggiava situazioni, caratteri, passioni di suo conio, e disegnava a cenni una produzione che nella sua stessa disadorna apparenza poteva riuscire avvenente e piena di vita. Allora il poeta estendeva l' orditura dell' opera secondo le idee gigantesche del tempo, e vi chiamava tutta la pompa regale, tutto l'incanto della cavalleria, tutta la varietà possibile per rendere ricco, maestoso e magnifico lo spettacolo. Si volga un po' l' occhio al disegno della *Rappresentazione di Stella*, la quale perchè è una delle più varie e più vaste, e perchè parmi quella che possa vantare maggiore antichità, merita che qui venga disegnata in ischizzo, onde risponda nè più nè meno allo intento di offerire il modello del più solenne genere delle sacre rappresentazioni. Seguirò passo passo lo scrittore, affinchè più fedelmente ne risulti la storia e lo andare del dramma.

Un imperatore di Francia — nel corso della Rappresentazione è nominato Federigo, ma non so chi si fosse — aduna i suoi baroni, ed annunzia d' essere astretto per urgentissimi affari di Stato a passare in Inghilterra. Quindi ordina al siniscalco venga la regina. Costei, ricevuto il messaggio, si presenta allo augusto marito, il quale palesandole la necessità della sua vicina partenza, le raccomanda Stella, diletta ed unica figliuola che gli rimanesse dalla prima moglie da lui tanto lacrimata. La regina promette e giura di averne cura. Mentre costei, partito lo imperatore, un giorno passeggia in compagnia della figliastra pel giardino del palazzo, passano due mercanti, e lodano altamente la ve-

nustà della donzella. La madrigna si sente il cuore invelenire d'invidia, reprime lo sdegno e delibera disfarsi di Stella. Chiama subitamente Filoncina sua cameriera, ed impone le faccia venire Ugo ed Arnaldo suoi fidi servitori, i quali non tardano a presentarsi ubbidienti agli ordini della sovrana. Costei, fattili giurare che quanto intendeva commettere alla loro discretezza, rimarrebbe nascoso in sempiterno silenzio, racconta sè essere oltremodo dolente di avere trovata la figliastra in atto disonestissimo; ed essendole stata raccomandata dal padre, e non potendo le conseguenze del fatto tenere occulte, stima atto di santissima giustizia che la colpevole muoia; unico partito a liberare lo imperatore di un dolorosissimo colpo, e la reale famiglia di tanta infamia inaudita. Però la conducano seco in un bosco, e cautamente la spengano, e in pruova della loro fedeltà le rechino le tronche mani dell'uccisa: ubbidiscano, ne avranno tesori in gran copia, e dal grado di servi saliranno a quello di capitani. Gli assassini vanno al giardino, ed appresentatisi a Stella che ivi aggiravasi, la invitano affettuosamente voglia seco loro recarsi incontro allo imperatore, che già, ritornando d'Inghilterra, appressavasi alla città. La innocente giovinetta esulta di gioia, ed in compagnia de' suoi assassini divora la via; ma dopo un lunghissimo cammino, inoltratisi per entro una tenebrosa foresta, domanda dove la menino; e questi non senza compassione — il quale atto ritrae, sebbene in magre rozze forme, gli assassini mandati da Riccardo III ad uccidere i principi reali, atto sovranamente pennelleggiato da Shakespeare — le annunziano che un comandamento della regina la dannava a morire, e che a tal fine l'avevano essi condotta nel bosco. Stella inorridisce, e con gemiti da muovere a pietà le stesse fiere si raccomanda alla Vergine Madre di Dio, ed indi si volge a' manigoldi e li supplica non la facciano morire di mala morte. Le parole di Stella rivolte al cielo, l'apostrofe alla madrigna, la preghiera agli assassini erompono da un affetto caldissimo, che crea una situazione veramente drammatica. Ugo ed Arnaldo, non resistendo a tanta compassione, dubitano di commettere lo immane peccato; ma pensando al giuramento onde s'erano ob-

bligati alla regina, ed alla rete nella quale cadrebbero non adempiendolo, convengono di essere scellerati a metà, cioè lasciar viva la donzella, troncarle solamente le mani, ed appagare la iniqua regnatrice. Difatti si appigliano a quest'ultimo divisamento; e ne sono largamente ricompensati, ma nel dividersi il danaro vengono a tal fiero contrasto, che Arnaldo uccide Ugo.

Qui la storia fà un salto, e lo spettatore da Francia è trasportato in Borgogna. Il che, quantunque non segni una formale divisione, si consideri, se si voglia, come un secondo atto che incomincia.

Il figliuolo del Duca di Borgogna, chiesta al padre ed ottenuta licenza di andare a caccia, si parte co'suoi baroni, e arriva a quel medesimo bosco, nel quale la povera Stella era rimasta empiendo l'aria di altissimi lamenti. Appressatosi al luogo d'onde partivano quelle miserevoli strida, vede la sventurata donzella così crudelmente mutilata; e sebbene essa a lui, che la pregava gli dicesse di sua condizione e della causa di tanta immanità, si ostinasse a non rispondere, acconsente nondimeno che la menino in corte del Duca. Quivi ella viene medicata e guarita, nè tardò lungo tempo che il giovane, preso meno della bellezza, la quale era somma, che de' modi signorili di lei, se ne innamora, e chiestone permesso al padre, la fa sua moglie.

Qui la scena cangia e torna alla Corte dello Imperatore. Ritornato questi d'Inghilterra, ode il caso della figlia, secondo che astutamente gli viene narrato dalla scellerata consorte, e si rammarica inconsolabilmente. La moglie per distrarlo da tanto disperato dolore pensa di bandire una giostra, e perchè riesca quanto si possa più solenne, fa invitare tutti i principi e baroni dello impero. Il giovine Duca di Borgogna ottiene dal padre di recarsi a far mostra di sè in sì famoso torneo, e ricevuti gli opportuni ammaestramenti, giunge in Francia, si prova valorosamente col Duca d'Inghilterra, guadagna la giostra, ottiene il trionfo e s'asside a destra dell'augusto sovrano.

La scena ci conduce di nuovo in Borgogna. Stella, già da più mesi sposa regale, ha partoriti due figli. Il Duca

spedisce tosto un messo a darne la lieta nuova al figliuolo che rimaneva ancora nella metropoli della Francia. Il nunzio prima di presentarsi al suo principe incontra la regina, la quale, interrogatolo sull'obietto del suo messaggio, comprende che Stella è ancor viva, trema sul pericolo che la minaccia, e medita un mezzo a porvi rimedio. Per lo che ordina al messo eseguisca l'imbasciata, ma innanzi di ritornare in Borgogna si rechi da lei, che ha lettere importantissime da confidargli; non manchi, lo regalerebbe largamente. Il messo, ricevuta una lettera dal Borgognone in risposta al padre, torna alla regina, la quale gli offre da bere, ed egli tracanna allegramente un'ampia coppa di vino, in cui era gran copia di oppio. Il vino non tarda ad operare il suo effetto, e lo ingannato messaggiero cade vinto da profondo sonno. La iniqua donna gli toglie frettolosamente di dosso la lettera, e gliene ripone un'altra da lei foggiata, contraffacendo la firma del giovine principe, il quale nella falsa scrittura si rammarica de'nati bambini, e prega il padre gli faccia morire insieme alla disonesta genitrice, dacchè erano frutti d'un infame adulterio. Il messo, destatosi, s'incammina verso Borgogna seco recando il foglio micidiale. Il Duca ricevuta la lettera del figliuolo abbrividisce d'orrore, aduna i suoi baroni, gli consulta sul partito da prendersi; costoro consigliano unanimi che gl'infanti e l'adultera si spengano. La derelitta è trascinata in uno spaventevole bosco, e lasciata co' teneri bambini fra quegli orrori per essere divorata dalle belve feroci. Spaventata del suo stato, conscia della propria innocenza, disperata di salvezza, la infelice si stempra in un dirottissimo pianto; ma, come era suo costume, in tanta sciagura implora la protezione della Vergine. Infrattanto un romito che passava le si avvicina, la conforta, le offre del suo selvatico alimento, e per camparla dalla famelica rabbia delle fiere la conduce ad una vicina spelonca e quivi la lascia. L'addolorata donna non appena ripara ne' cupi recessi della caverna, si prostra sulle ginocchia e manda quanto più può fervida la preghiera alla sua celeste protettrice. La Madonna le appare nella sua gloria, e confortandola con dolci parole, le promette salvezza certa, e miracolosamente le rende le mani.

Frattanto il principe di Borgogna, preso commiato dallo Imperatore, ritorna alla Corte del padre. Ode il caso, vede lo inganno senza conoscerne la fonte, ed inorridito a cotanto inesplicabile tradimento si fa menare al bosco dove la sciagurata era stata condotta. Quivi s'imbatte nell'eremita, il quale lo mena alla spelonca in cui Stella aveva trovato ricovero. Gli sposi lacrimano di gioia; il marito si maraviglia del nuovo portento delle mani, e intende il miracolo della Madonna. Non senza muovere parole di cortesia al santo solitario si partono, e con maraviglia e gioia di tutti giungono in Corte. Il lutto si cangia in allegrezza, si apparecchiano sontuosissime feste, e fra mezzo ad un solenne banchetto la donna rizzatasi in piedi, ed imposto silenzio, scioglie il mistero del suo lungo ed ostinato tacersi; ed al Duca, al marito, a'baroni, a'grandi tutti del Regno rivela la sua condizione, racconta la lacrimevole storia delle sue avventure. Maravigliano i circostanti; e tosto i due sposi fanno divisamento di recarsi in Francia; ed eccoli dinanzi allo Imperatore. A qual impeto di allegrezza il già vedovo padre, ritrovando la figlia, si abbandonasse, non è da dirsi. Ne ascolta intanto il racconto, e comanda che l'empia consorte sia spenta; e toltasi la corona di capo, la ripone sulle chiome della diletta e troppo sventurata figliuola. Il Dramma si chiude.[1]

Non mi garrite, o lettori, s'io che vi fo scorrere rapidamente sopra opere di maggiore importanza letteraria, vi abbia condotto per sì lungo processo di vicende, che per avventura potrebbero sembrarvi minuzie. Non è mestieri ripetervi, che senza diligentemente indagare ed esporre i fatti non potremmo venire alle conclusioni proposteci in principio. I fatti erano sconosciuti, però non bastava accennarli, era forza distenderli. Ciò posto, dopo questa fedele esposizione nissuno s'attenterebbe negare, che l'orditura di questo dramma sia quella di un vasto componimento, sia come lo scheletro — mi si condoni lo ardito paragone, nè

[1] A fare i miei studii sul dramma primitivo mi sono giovato della rarissima e copiosa raccolta che trovasi nella Biblioteca Palatina del palazzo Pitti.

si dica ch' io bestemmi — che meriterebbe essere vestito della divina poesia di Shakespeare. Se il dramma moderno differisce dallo antico in questo, che il primo tiene della pittura, mentre l' altro ha più della scultura — cosa che ho sempre considerata qual sottigliezza di una critica, la quale più che il vero ami le arguzie, — il rozzo concepimento della Rappresentazione di Stella forma o almeno preaccenna alla formazione del vero dramma romantico. Difficile infatti sarebbe immaginare una varietà e copia di figure e di accessorii simili a quelli che arricchiscono il surriferito componimento. Due corti reali, giardini, tornei, boschi, caverne, banchetti, Consigli di Stato, un' incoronazione, e tutto ciò in fine che di grandioso e di splendido potevano offrire le rimembranze cavalleresche, prodotte sul teatro a maravigliare il popolo, che a tanto spettacolo faceva eco con un cuore bollente di fiere ed insieme gentili e sempre veementi passioni.

Questa Rappresentazione che costituisce il sublime del genere drammatico, non è sola nella letteratura, ma va accompagnata da altre parecchie, alla quali a un di presso calzerebbero le osservazioni medesime.

Nella serie infinita di questi drammi sacri se ne osservano taluni, ne' quali lo elemento morale predomina sullo storico, e i quali serbando un carattere più calmo e dimesso, quasi formassero un genere medio, si dipartono dalla solennità del componimento storico senza giungere al brio ed allo spirito casareccio della commedia. Vanno predistinti da una forma peculiare, di cui non è esempio nell' arte antica, e che perciò si potrebbe rivendicare come nuovo trovato dell' ingegno italiano, e meritano tutta l' attenzione del critico.

A dimostrare quello ch' io dico torrò ad esame la *Rappresentazione di Abramo*. Il soggetto ne è la cacciata di Agar; lo scopo del poeta è quello di mostrare nel contrasto d'Ismaele e d' Isacco la punizione di un giovane discolo e prono al mal vivere, e la rimunerazione di uno dabbene e procedente nelle vie della virtù. Il poeta non si contenta che ciò possa emergere come deduzione dall' esposizione drammatica del

fatto, ma innesta un dramma entro un altro con modo non dissomigliante dall'artista allorchè in una pittura introduce una pittura, ed entrambe eseguisce in modo che una sembri natura vera, e l'altra dipinta. Chi ha letto l'Hamlet di Shakespeare intende ciò ch'io voglio significare. Con simile artificio lo scrittore dell'Abramo apre la scena con una specie di prologo, ma che non è realmente tale, formando anzi la parte principale dell'intreccio, e, direi così, il corpo stesso dell'azione. Un padre ha due figli, uno cattivello, uno buono. Il primo non ha altro pensiero che scapricciarsi di tutte le sue voglie, siano lodevoli, siano riprovevoli; importuna il genitore con ardite dimande, mostrasi sordo ad ogni onesto avvertimento, e a guisa di belva vuole scuotere il freno ed anela di correre per le ampie campagne in piena libertà. Il secondo, intento sempre a' suoi doveri, modesto in ogni suo desiderio, cieco a' voleri del padre, intercede a favore del traviato fratello, ma non riesce a rimuoverlo dalle sue perverse abitudini. Il padre intanto avendo inteso che preparavasi una Rappresentazione intorno le avventure d'Isacco e d'Ismaele, invita il figlio traviato e lo stringe in modo che questi si arrende a venire in compagnia dell'altro fratello alla festa. Qui il dialogo tra il padre e i due figli diventa più animato per lo incontro del festaiuolo[1] e di un gobbo che doveva sostenere uno de' personaggi; e poco dopo, allontanatisi costoro, gli altri si traggono da un canto del palco e la Rappresentazione incomincia. — Notisi come il poeta con ripiego non ordinario, e che non è senza un bell'artifizio, nella Rappresentazione, ossia in questa parte di essa, varia il metro del dialogo con che si apre la scena, ed assume la misura usuale, e pressochè non mai alterata, de' Misteri: onde, a guisa del disegnatore che a distinguere un obietto dall'altro varia il tratto secondo la natura di ciascuno, la parte che si vuole fare apparire finzione riceve un mirabile rilievo, e sembra veramente tale. — Allorquando la storia giunge al suo compimento, il padre si volge al discolo figliuolo, e lo in-

[1] Con questo nome si chiamava *l'impresario*, ed anche il direttore dello spettacolo.

terroga come gli sia piaciuta. Costui, siccome era da attendersi, sente il beneficio della lezione ricevuta; le voglie perverse gli spariscono dall'animo, vi lasciano i soli rimorsi del mal fatto, e vi fanno nascere il fermo proponimento di mutar vita, e d'Ismaele ch'era già stato, riformarsi affatto e divenire un nuovo Isacco.[1] Lo avventurato genitore ringrazia quindi il festaiuolo, e la rappresentazione si chiude con un saluto a tutto l'uditorio.

Come il concepimento egualmente che l'esecuzione di questa ultima rappresentazione è tale, che la diversifichi da quella che primamente osservavamo, così andando per tutte le gradazioni dell'arte faremo notare un terzo componimento, che si potrebbe esattamente denominare la commedia, o, se anche così piaccia, la farsa delle sacre rappresentazioni. Qui i drammaturghi fanno prova di tutto il brio, la giovialità, l'ironia ond'era predistinta la novella, genere che pare indigeno in Italia, imperciocchè, non ostante la sua veste popolare, e il suo spirito di galanteria, ardiva introdursi ne' penetrali de' dotti ed ambire gli onori del linguaggio della culta ed artificiata letteratura,[2] precisamente alloraquando

1 *Padre.* Antonio, hai tu udito
Quant' egli è ben punito
Chi va drieto al mal fare,
E vuole altrui sviare
Al suo tristo pensiero?
Ve' se 'l proverbio è vero,
Che ubbidir si vorrebbe:
Chi fa quel che non debbe,
Gli avvien quel che non crede;
E trova anche mercede
Se umil ritorna a Dio.
*Antonio (cade in ginocchio).* O caro padre mio,
Io sono un Ismael,
E come a Dio quel,
A voi chieggo perdono.
E se tal stato sono
Ch' io merti esser cacciato,
Datemi se v' è grato,
Come a lui, aqua e pane ec.
*Padre.* O santa umilità!
Chi potrebbe negare?
E vo'ti perdonare,
Antonio, e benedire ec.

2 Poggio Bracciolini scriveva il suo famoso libro intitolato *Facetiæ* nel Palazzo Vaticano, ponendo la scena nelle stanze della Dateria.

il genere era pressochè ito in disuso, o almeno era considerevolmente appassito ne' campi della letteratura.

A stabilire le nostre osservazioni scerrò la *Rappresentazione di Biagio Contadino*. Costui era un ribaldello di contadino, che avendo in un suo poderetto un albero che produceva squisitissimi fichi, s'era fitto nel capo di volere con esso arricchire. Come la fama de'suoi fichi veniva crescendo, l'avarizia imperversava nel suo cuore, e lo inselvatichiva. Biagio era il villano più insolente del mercato. Un gentiluomo un dì manda il suo servo Carletto a comprare de' fichi di Biagio. Altercano entrambi. Il padrone riprende il servo del ritardo. Costui si giustifica dandone tutta la colpa al villano, che aveva voluto fraudarlo di alcuni quattrini. Un amico consiglia al gentiluomo, che oramai bisognava punire la ribalderia dell'insolente, e che ne assumeva egli medesimo lo incarico. Il contadino temendo qualcuno non desse l'assalto ai fichi, erasi fabbricata una capannetta accanto all'albero, ed ogni notte vi stava a guardia. L'amico del gentiluomo aduna una brigata di giovani, li fa mascherare in forma di diavoli, ed egli si acconcia in sembianza di Belzebù loro caporale. Apparecchiatisi a fare una scena infernale, si avviano al podere di Biagio, e pervenuti di faccia alla capanna, si fermano, e cominciano l'azione diabolica. Belzebù, fattili schierare dinanzi a sè in tremenda ordinanza, chiede conto a ciascuno di ciò che aveva operato nel mondo; ognuno dice la parte sua; il capo-demonio ne resta soddisfatto, e gli applaude; ed in premio, così come gli viene esaminando, comanda loro di arrampicarsi sul fico e mangiare un numero di frutta in proporzione de' meriti di ciascuno. A Barbariccia ne toccano sei, ad Astaroth dodici, a Farfarello venti, a Calcabrino trenta, cinquanta a Tirinazzo; Squarciaferro, il più facinoroso e benemerito di tutti, al quale ne toccarono cento, vola sull'albero, non trova nessun fico, e torna deluso e sdegnato. Ma Belzebù per non lasciarlo senza compenso gl'ingiunge entri nella capanna e divori il contadino. Il malarrivato di Biagio, sentendo la cruda sentenza e vedendo il Diavolo non mostrare scrupoli ad eseguirla, sforacchia la capanna dal lato opposto, fugge precipitosamente, e non

appena pervenuto a casa, esterrefatto dallo spavento, muore nelle braccia della moglie. Il dramma si chiude con un sermoncino morale ai contadini.

Da quanto abbiamo esposto si argomenterebbe che lo intendimento dello scrittore fosse stato quello di comporre una farsa. Nulla affatto di ciò. Questo componimento, malgrado il brio che ne anima l'azione ed il grottesco apparato di tanti accessorii che lo circondano, è trattato con una serietà di sentimento religioso così visibile da non ammettere dubbio. Le parlate de' diavoli, o, a dir proprio, il rendiconto delle loro azioni è ferocemente mordace nelle sue allusioni agli usi contemporanei e a' fatti e intrighi delle corti d' Italia, allusioni che sono oramai totalmente perdute per noi posteri, ma che agli spettatori dovevano riuscire di mirabilissimo effetto.

Da quanto siamo venuti fin qui mostrando ne' fatti che abbiamo addotti, ci è concesso stabilire che le tre massime gradazioni drammatiche, che formavano il carattere dell'antico teatro, contengonsi nelle Rappresentazioni del medio evo, e che la loro uniformità, più apparente che positiva, era lo effetto dell'idea, suprema ordinatrice di quelle epoche, la quale aveva anche invaso i dominii non suoi, e dava vita ad una istituzione che mentre andava conseguendo il suo naturale sviluppo, doveva essere fulminata come infesta alle intenzioni della sua primiera promotrice. A quelle composizioni, nate fra il popolo, ed alimentate dal popolo, mancò la mente robusta, che sottoponendole alle leggi vere dell' arte, infondesse loro nuova vita, le spingesse alla perfezione e ne fermasse i destini, improntandole degli eterni caratteri estetici in modo che sopravvivessero ancora al principio stesso, da cui emergevano. Ma gl'ingegni più vigorosi erano absorti nel culto, già divenuto frenesia, delle lingue antiche, e la contemporaneità reputavano indegna delle loro lucubrazioni. E qualvolta vi si ripiegavano, erano spinti da bene altro motivo che dallo interno convincimento, dall' intimo compiacimento, da quello entusiasmo, in somma, che ferve gagliardo nell'anima, e ispira le veramente grandi opere. Sebbene molti de' suddetti drammi non portino il nome di

chi li scrisse, non si creda che i loro autori fossero uomini del volgo. Erano talvolta prestantissimi ingegni; non difettavano di dottrina, soltanto mancava loro la fede dell'arte stessa, e dettavano per mero divertimento, o, come direbbesi, *all'occasione*. La Rappresentazione de' Santi Giovanni e Paolo fu scritta da Lorenzo de' Medici per servire ad uno spettacolo datosi da una confraternita di giovanetti, fra' quali erano due de' suoi figli.[1] Bernardo Pulci, e Castellano Castellani erano venerandi professori nello studio di Pisa, ed Alessandro Roselli eruditissimo scrittore di versi latini.[2]

Dirò qualche cosa intorno allo stile, e al meccanismo teatrale.

Il metro generalmente usato nelle sacre rappresentazioni è l'ottava rima per la parte del dialogo: ne' tratti lirici adoperavasi per lo più il metro della canzone; talvolta facevasi uso della terza rima. Occorrendo di porre in iscena uomini dotti, giureconsulti, medici e simiglianti personaggi, con lo intendimento di conseguire una imitazione della maggior fedeltà possibile empivano lo stile di formule latine, e talvolta facevano intere stanze di endecasillabi latini:[3] la dottrina, come sopra si è detto, sdegnava di parlare il volgare, e forzata a servirsene lo imbruttiva di formulaccie barbare, che nel contesto della orazione facevano l'effetto spiacevolmente disarmonico di uno strumento, che sviandosi dalle leggi dell'armonia, disturbi sconciamente il concerto. Nella Rappresentazione di San Rossore, Massimiliano fa pubblicare un bando contro i Cristiani in lingua tedesca, francese, e spa-

[1] Ebbe luogo nel 1488 nella Congregazione di San Giovanni Evangelista, i componenti della quale erano giovani minori di anni venti.

[2] Cinelli, *Toscana Letterata*, MS. nella Magliabechiana; B, 329.

[3] Nella *Santa Apollonia* uno de' dottori parla in questo modo:

O reverendi patres, hæc puella
Vomit ex ore melliflua verba,
Quæ nobis movent fortissima bella,
Adeo quidem ut nostra superba
Arma confundat: et veluti stella
Fulget: nos autem calcamur ut erba:
Quare decrevi lucem imitari,
Eque vos omnes idem cohortari.

*Raccolta Palatina*, vol. I, fol. 220, retro.

gnuola. [1] Avendo mestieri di pennelleggiare scene famigliari abbandonavansi a tutto il brio della più spiritosa commedia, e producevano agli occhi degli spettatori caratteri ritratti con forme vere, e dipinti con tinte verissime: e in questa parte lo stile è di una disinvoltura squisita ed inarrivabile. [2] E forse

[1] *Raccolta Palatina*, vol. V, fol. 80.

[2] Si paragoni la seguente scena delle madri mentre co' loro bambini vanno ad Erode (*Raccolta Palatina*, vol. II) con la scena delle madri nel *Jeu des trois Rois* (*Myst. inéd.*, tom. II). Io l'adduco a convalidare la opinione che ho palesata con pieno convincimento. Badisi, il poeta ha inteso di ritrarre madri volgari, quindi ha imitato i modi delle *ciane* di Firenze.

*Tarsia.* Dove n'andate, o bella compagnia,
Che parete sì liete a camminare?
*Calcidonia.* Andiamo a visitar la signoria
Del magno Erode che ci fa chiamare.
*Tarsia.* Noi possiamo ire insieme tuttavia,
Chè anco noi l' andiamo a ritrovare.
*Calcidonia.* Come ha nome cotesto bambolino?
*Tarsia.* Ha nome Abram.
*Calcidonia.* E 'l mio Sammellino.
*Candidora.* O Monusmelia, il vostro è sì rugnoso!
Non l' accostate a questi bambolini.
*Monusmelia.* Egli è un po' di lacrime.
*Candidora.* Anzi è lebroso;
E debbe esser fornito ai pellegrini.
Guarda se 'l mio è candido e biancoso!
È bianco e biondo, e val cento fiorini.
*Monusmelia.* (*irata*) Benchè gli è bello, e' pare un topaccino;
Ed ha un viso come un bertuccino.
*Tarsia.* O Monusmelia, siete vo' impazzata?
Ognuna fia dal re stolta tenuta.
*Monusmelia.* Gli è questa Candidora smemorata,
Che par che tutto il mondo oggi le puta.
*Candidora.* Io ti canterò il vespro, scellerata,
Quel che tu sei e quel che sei tenuta.
*Calcidonia.* Su! colla mala pasqua state chete:
Andianne a Erode tutte allegre e liete.

Dopo il macello de' bambini, le madri tornano piangendo, ma Monusmelia e Candidora riappiccano lo interrotto diverbio e vengono alle mani.

*Monusmelia.* O Candidora dalle voglie strane,
Dov' è restato il tuo figliuol bianchiccio?
*Candidora.* Io sento che mi brulica le mane,
E vai cercando portarne un capriccio.
*Monusmelia.* Io ho anch' io cinque dita intere e sane,
E anche ho di chiarirti un gran capriccio.
*Candidora.* Non basta il minacciar, farò davvero.
*Monusmelia.* Vienne, trombetta, ch' io non ho pensiero.
(*si scapigliano e dannosi delle busse, e l' altre le dividono.*)
*Tarsia.* Voi siete peggio che bambin da culla,
E dimostrate aver poco cervello.
*Candidora.* Gli è Monusmelia — io non dicevo nulla —
Che m' ha rimproverato Sammello.
*Tarsia.* E tu sei peggio assai ch' una fanciulla.
*Monusmelia.* Io ho disposto a mettergli un cappello.
*Calcidonia.* Chete in malora: no' abbiam male assai:
Torniamci a casa a star co' nostri guai.

perchè il genio italiano per invincibile tendenza d' indole abborre dal grottesco, non è in questi tratti famigliari da incontrarsi nè la disconvenienza di linguaggio, nè la oscena bassezza d' idee, che rende tanto deformi e direi quasi profani i Misteri di oltremonti; i quali sì perchè mancano affatto di artifizio drammatico, sì perchè sono d' un grottesco veramente mostruoso, stanno per pregio d' arte infinitamente di sotto agli italiani. [1] Questi rimangono tuttora nell' oblio di antiche e rarissime edizioni, mentre gli stranieri si stampano e ristampano elegantemente e s' illustrano in tutti i modi, e mostransi come peregrini tesori di letteratura primitiva. Ma la Italia, per mille versi tribolata, debbe fra le tante sopportare anche cotesta sciagura. — Ah! quante volte riandando gli annali della nostra letteratura mi sento sangui-

[1] A mostrare fin dove gl' Italiani spingessero la parte volgare de' loro drammi sceglierò una scena — la più triviale che io abbia potuto trovare in settanta e più Rappresentazioni tutte da me diligentemente esaminate, — una scena fra due ribaldi. Ci si sente proprio l' arguzia, lo spirito e la vibratezza della lingua di Mercato. La scena è nella *Susanna*. (*Raccolta Palatina*, vol. V, fol. 212.)

*Menico.* Hai tu deliberato, o buon garzone,
Di non mi voler dar la roba mia?
*Tangaccio.* Che vai tu aafanando, bighellone?
Cavar ti si vorrebbe la pazzia.
*Menico.* Adunque tu vuoi mettermi in questione
De' mie' danari, e farmi villania?
Io farò modo ch' io sarò pagato,
Ladro da forche, che sarai impiccato.
*Tangaccio.* Io ti darò la bella batacchiata,
Se tu non ti dilegui alla malora.
*Menico.* Hai tu dimenticato la picchiata
Che pur l' altr' ier ti diè Beco del Mora?
*Tangaccio.* Il tuo garrire di lungi un' occhiata
Si sente, e pur non ti racchetì ancora?
*Menico.* Ammicca un poco, ladroncel da forche.
*Tangaccio.* Ladro se' tu, e le tue donne p.....

Chi abbia voglia di osservare in che guisa lo elemento comico sia frammisto nella solennità del concepimento alla generale sostenutezza dello stile, vegga nel *San Giovanni Gualberto* varie scene; ne' *Sette Dormienti* la scena de' Birri; nel *Sant' Alessio* la scena tra' Poveri e lo Scalco; nel *Sant' Antonio Abate* la scena tra Tagliagambe, Scaramuccia e Carapello; nel *San Francesco* la scena degli Assassini e de' Mercatanti; nel *Miracolo del Corpo di Cristo* la scena tra Guglielmo taverniere ed un Giuocatore; nel *Barlaam* la scena tra' Poveri ed il Cavaliere; nella *Disputa tra i Dottori* la scena de' quattro fanciulli, ed altre scene che di frequente occorrono in ciascuna Rappresentazione.

nare il cuore, che vorrebbe prorompere in parole che offenderebbero il pacato andamento della critica! — Il sentimento religioso, da cui sempre muove la poesia delle Rappresentazioni, è impresso di una semplicità e di un fervore inimitabili. Non è da negarsi che, come i poeti d'amore del trecento offrono riscontri di modi che paiono desunti da certe fonti prestabilite e di uso comune, così gli scrittori de' drammi sacri nelle loro invocazioni e preghiere, che occorrono di frequente, mostrano de' richiami tanto palpabilmente simili, che paiono versioni variate di un medesimo testo. È uso perpetuo di aprire lo spettacolo con l'apparizione di un angiolo, che, salutati gli uditori, espone — e talvolta canta i versi a suono di chitarra [1] — più o meno estesamente il soggetto del dramma, alla fine del quale l'angelo stesso — salvo alcuni rarissimi casi, in cui uno de' principali personaggi chiude la Rappresentazione — con una stanza di commiato risaluta gli uditori e la festa si scioglie. [2]

In quanto al modo di eseguire la Rappresentazione abbiamo scarsissimo lume, il quale non ci può condurre che ad osservazioni del tutto generiche. Comecchè nell'interna costruzione di que' drammi esistano delle effettive divisioni, che rispondono nè più nè meno agli atti de' nostri componimenti teatrali, non può con certezza dedursi dalla loro apparenza che lo spettacolo fosse interrotto da sinfonie, ovvero da semplici riposi intermedii. La scenografia non era per anche giunta alla perfezione, cui è stata non molto dopo condotta; pure sopra l'autorità di scrittori contemporanei potrebbe conchiudersi che la decorazione in generale fosse magnifica quanto poteva esserlo quella di una festa, alla cui esecuzione non concorrevano attori mercenarii, ma il concorde volere di vaste congreghe d'individui, e spesso lo ardente desiderio di un popolo intero. Dagli stessi avvertimenti, che gli autori

[1] Vedi la *Rappresentazione di Costantino*. (*Raccolta Palatina*, vol. II, fol. 45.)

[2] Il costume esiste tuttora nel dramma popolare fiorentino. Quando è già calato il sipario, gli uditori chiamano fuori Stenterello, maschera nazionale, il quale debbe fingere d' improvvisare una stanza. Ove egli negasse, l'uditorio si leverebbe a tumulto.

notavano in varii luoghi de' loro drammi, appare manifesto che essi miravano peculiarmente alla illusione teatrale,[1] ed a conseguirla adoperavansi i più celebri artisti. Or se il Ghiberti, il Brunelleschi,[2] il Pollaiolo e parecchi altri maestri di pari eccellenza dirigevano la parte decorativa dello spettacolo, la ipotesi della povertà o assoluta deficienza della scenografia nella esecuzione di quelle produzioni, non solo diventa dubbia, ma, non ostante non si possa venire a' particolari, è da rigettarsi come insussistente.

De' molti di questi iniziatori della drammatica nel quattrocento pochissimi nomi sono a noi pervenuti.[3] Feo Belcari è il più rinomato di tutti; ma più che al suo merito egli deve la immortalità del nome al Vocabolario della Crusca che gli accordava l' onore di collocarlo nel suo catalogo degli eletti. Castellano Castellani nondimeno è il più fecondo ed armonioso; e se tal volta ne togli la verbosità a cui si abbandonava, alcune sue stanze pareggiano in eleganza quelle del Poliziano. Elegante e passionata è Antonia Pulci, donna di Bernardo Pulci, la quale per la lindura del verso, la bellezza della frase, e l'invenzione, supera il Belcari, che ti rende sembianza di un trafficatore di bacchettoneria per il suo troppo

[1] Dovendo nella *Santa Apollonia* il manigoldo troncare il capo alla vergine che pativa il martirio, ecco quale ripiego suggerisce lo scrittore perchè la illusione non ne rimanga offesa: « Ora alquante donne piangono » sopra Sant' Apollonia, ed una di loro la piglia sotto il mantello; un'al- » tra ne pone quivi una contrafatta che assomigli a Sant' Apollonia, e il » manigoldo gli tagli il capo. » Nella Rappresentazione di *Sant' Uliva* il poeta o il festaiuolo ha inseriti lunghissimi tratti che riguardano l' esecuzione; da' quali si potrebbero cavare non poche positive deduzioni rispetto al meccanismo teatrale. (*Raccolta Palatina*, vol. V.)

[2] VASARI, *Vita di Brunelleschi.*

[3] Tacendo degli autori che fin dopo il seicento continuarono a scrivere sacre rappresentazioni bastarde, daremo un elenco di alcuni fra' nomi dei drammaturghi più antichi che si conoscano: Feo Belcari. — Giuliano Dati. — Antonia, donna di Bernardo Pulci. — Bernardo Pulci. — Antonio Araldo. — Castellano Castellani. — Lorenzo de' Medici. — L' abate Domenico. — Alessandro Roselli. — Il Socci Porrettano. — Tommaso Benci. — Antonio Benricevuti da Prato. — Suor Raffaella di Sernigi. — Giuntino d' Antonio Berti. — Mariano Bellandini. — Battista di Brunelleschi. — Bernardo Cungi.

affettato spirito religioso, che trascende fino al pedantismo teologico.

Dalle nozioni, che si sono potute dedurre da' fatti finora considerati, e qui esposti secondo quell' ordine che è sembrato il più opportuno, non sarà, spero, difficile stabilire alcune idee fondamentali, onde si intenda il procedimento letterario dell' Italia in ciò che spetta a' primordii del suo teatro. Ponga mente il lettore a quanto sono per dire, e concludo.

Ogni arte muovendo da un' idea generatrice, semplice ed una, sebbene non affatto solinga nella sua individualità, tende ad esplicarsi aggirandosi entro i confini di quella. L' arte allora si reputa pervenuta o vicina al suo perfezionamento quando la idea primigenia, che la costituisce e la muove, è conseguíta e depurata d' ogni mescolanza d' idea straniera che possa appannarla o distruggerla. Per giungere a cotesto grado di perfezionamento, in cui è posta l' eccellenza, è fatale ad ogni arte che in principio muova traballando, arrampicando ed aiutandosi in tutti i modi, a fine di uscire dallo scabro terreno della sua infanzia. In quel mentre, tuttochè non perda mai d' occhio la idea primigenia che splende al suo corso come stella polare, i suoi passi, durante questo stato di travaglio sviluppatore, sono varii e ineguali, e mancano soprattutto di quella lucida apparenza di forme, alla quale perennemente agogna. Come essa progredisce nello iniziato cammino, le forze le si accrescono, il sentiero si spiana, e più o meno presto essa trovasi in istato di mostrarsi pura nella sua individualità, ed intieramente sviluppata nell' idea e nella forma estetica, in cui originava e rivelavasi. Ogni arte, per varia che sia, muovendo da un principio comune e dirigendosi a uno scopo parimenti comune a tutte, onde conseguire l' uno e l' altro è d' uopo che venga governata da certe leggi generali che costituiscono il genere, e da talune altre che costituiscono la specie. Quanto più un' arte arriva ad uniformarsi a queste date leggi, con tale economia, che le generali non rendano affatto inoperose le individuali, tanto più verrà essa sospinta a toccare il grado possibilmente più elevato della sua perfettibilità. Richiamo questi principii, acciocchè

col lume ch'essi mi porgono, io possa, quanto al dramma del medio evo, stabilire che esso perchè non muoveva, come il greco, da una creazione senza anticipazioni, non ebbe, a parlar propriamente, lo stato di schiettezza primigenia; ma essendo il frutto di una trasformazione, non potè serbarsi immune dalle mostruosità della decomposizione, durante la quale ricevè non solo parecchi elementi stranieri a quelli che costituiscono il genere, ma adunò, raccozzò in unico ammasso tutti gli elementi, i quali, non ostante compongano il genere stesso, pervengono nel corso del loro esplicamento ad assumere forme speciali e talmente diversificate tra loro da non potersi ricongiungere senza un effetto spiacevolissimo di disarmonia. Nel rinascente dramma la commedia, la tragedia, la farsa, la satira, la lirica si veggono raccozzarsi simultaneamente a produrre lo spettacolo, il quale se poteva non tornare disgustoso a' popoli non educati, sembrava mostruosissimo agli ingegni, il gusto de' quali ingentilito dagli studii e dalla meditazione, anticipando i giudizii del progresso, elevandosi di sopra alle condizioni intellettuali de' contemporanei, non sentiva amore alla drammatica ma lasciavala andare, dirò così, a tentone senza apprestarle il suo poderoso sussidio. Quanti erano dotti a quel tempo — e da un passo di Dante stesso nel Trattato I del Convito sospetto ch' egli fosse persuaso della intraslatabilità degli antichi componimenti drammatici — amarono meglio retrocedere e ricominciare il cammino ripestando le orme già segnate da ingegni cotanto da loro discosti, anzichè appianare, estendere, e nobilitare il sentiero che l'arte erasi aperto fra le portentose vicende de' secoli. Così come la nuova umanità risorgeva e ponevasi a meditare sulle opere dell'antichità, facevasi vie maggiormente accorta della bruttezza del nuovo dramma, e sconosceva i nuovi pregii che fra mezzo alle molte deformità, in cui mostravansi ravvolti, rivelavano una positiva energia, la quale a produrre maraviglie aveva solamente mestieri di essere bene diretta. Le Rappresentazioni adunque, se mai voglia sostenersi — il che non sarebbe difficile alle astute sottigliezze d' una critica sofistica — che venissero inalzate al grado di opere d'arte, furono da' dotti abbandonate come edificii irreparabili, come

idee sciupate in balía del tempo che le spegnesse. L'effetto di tanto universale ed ingiusta persuasione fu che il dramma sacro non assumesse mai un carattere letterario, o a dir meglio rimanesse ognora ribelle alla critica, e tanto intristisse, che allorquando dopo parecchie generazioni altri volle farlo rivivere adornandolo d'una poesia pomposa, oltremodo splendida e nobilmente sostenuta, e tentò spogliarlo di tutte le sue apparenze mostruose, parve un parto bastardo che non rammenti il ceppo generatore; e la voce del poeta fu un grido, al quale la nazione non si degnò di rispondere.[1] I più fervidi cultori dello idioma italiano amarono meglio di gareggiare co' Latini, come, per tacere di altri parecchi, fece Leone Battista Alberti, il quale compose una commedia che divulgata sotto il nome di Lepido comico antico, venne trionfata quale elegantissimo monumento della più bell' epoca della romana letteratura.

E fu fatalità inevitabile. In una età di entusiasmo frenetico — come era pur quella di cui qui si ragiona — per tutto ciò che era antico, allorquando le divine pagine di Eschilo, Sofocle, ed Euripide furono aperte in tutta la loro bellezza agli italici intelletti, il destino delle sacre rappresentazioni era immutabilmente stabilito. Continuarono ad esistere anche per molto tempo dappoi, ma riconfinandosi nella parte più ignorante del popolo[2] rimasero immobili e prive di vita, e la loro sorte non fu dissimile dalla sorte di que' frutti che il verno colpisce immaturi sull'albero, dove aggrinzano, s'inaridiscono, si contraggono e nella loro acerbità cadono spenti sul terreno.

Coteste osservazioni parranno più vere ove si ponga mente al cammino che tenne la drammatica ne' due popoli, presso i quali la influenza della letteratura classica fu meno universale e assai meno diretta. Parlo della Spagna e dell'Inghilterra. Il teatro di queste due nazioni ebbe un avviamento

[1] Accenno all'*Adamo* dell' ANDREINI.

[2] In varie terre d'Italia, pochi anni addietro, so che si rappresentavano tuttora i drammi sacri. Nella mia prima giovinezza io assistei alla Rappresentazione della *Passione di Cristo*, del *Giudizio Universale*, della *Gerusalemme Liberata*, di *San Cipriano e Santa Giustina*, e di parecchie altre che non rammento.

bene diverso da quello che incontrò in Italia. Chi si sente da potere giudicare a norma di una critica superiore a tutte le simpatie ed antipatie che fanno velo fra l'intelletto e il vero, scorgerà chiarissimo che il dramma di Shakespeare e di Lopez de Vega non è se non il Mistero del medio evo senza la vecchia cornice religiosa, ed infinitamente migliorato, anzi — e lo concedo volentieri segnatamente rispetto a Shakespeare — ricreato, e reso fecondo di nuove ed originalissime bellezze. Quelle sembianze onde esso va predistinto, sembianze novissime, nelle quali il sublime ed il grottesco stanno accoppiati in modo da maravigliare e a un tempo da avvertire l'uomo che non s'appressi, ma lo contempli da lungi, e l' ammiri come fenomeno che, riprodotto fuori stagione, riesce mostro sfornito di tutte le qualità che costituiscono l'arte, non hanno altra principale sorgente che questa, cui ci basti avere accennato. Gli audaci e folli sforzi de' poeti *caricaturisti* di oggidì rendono evidente e palpabile la verità de'principii che siamo finora venuti esponendo.

Il dramma italiano adunque, formulatosi primamente con la sacra rappresentazione, ebbe sinistri auspicii nel primo periodo della sua esistenza. Dopo di avere corso pur tanto, si vide non già retrocedere sulle orme sue proprie, ma bensì torcere dalla sua via per mettersi in un'altra. A suo luogo vedremo gli effetti del suo secondo movimento. Chi fosse lo iniziatore di ciò, sarà mostrato più innanzi. Soltanto qui verrei cessasse una volta di esistere un' opinione, che dagli scrittori di cose rettoriche e dagli storici della letteratura è stata lungo tempo trasmessa come in fedecommesso a tutti i maestri di scuola, i quali ripetono l'Orfeo di Angelo Poliziano essere la prima opera drammatica regolare, essere la primissima produzione veramente teatrale. Innanzi di negare o affermare si osservino i fatti.

Il disegno dell' Orfeo abbraccia la vita del poeta, dai suoi amori con Euridice fino alla sua misera morte. La scena non solo rappresenta varii punti della Grecia, ma il poeta ti conduce anche nello Inferno. Si apre con due stanze di prologo che sono esattamente nella forma e nell' andamento simili alle stanze recitate dall' angiolo nelle sacre rappresentazioni.

Il metro nella parte del dialogo è l'ottava. Nella prima edizione non è divisione di atti, ma è più che certo che la Rappresentazione venne eseguita secondo le norme e i sussidii de' sacri spettacoli. Orfeo intuona versi latini di Claudiano [1] e di Ovidio, [2] e canta a suono di chitarra un'ode saffica in lode della famiglia Gonzaga: imperocchè la Rappresentazione fosse celebrata in Mantova a rendere più solenni le feste per lo ingresso del cardinale Francesco [3] in quella città. Questo componimento eseguito con una pompa veramente regia fu dal Poliziano abborracciato in due giorni. [4] Se ne sparsero varie copie, e il poeta, che era quello elegantissimo scrittore di versi che ognuno sa, ne ricevè le congratulazioni da varii uomini dotti. Allora quasi lo prendesse in predilezione, ei pensò daddovero all'Orfeo; vi vegliò più notti sopra, e comechè conoscesse che era impossibile migliorarlo sostanzialmente senza sfasciarne l'orditura e creare un nuovo disegno, lo riformò in gran parte, lo impinguò in varii luoghi, ne ritoccò la poesia, e per ultimo espediente lo divise in cinque atti, cui appose il titolo conforme al subietto trattato in ciascuno. [5] Ma non ostante questi ritocchi — il ridico — la struttura sostanziale dell'Orfeo rimase qual'era, cioè nè più nè meno che una Rappresentazione simile alle sacre, con le stesse incoerenze, con le stesse licenze, in fine con forme onninamente simili. In tal guisa, siccome l'Orfeo in fatto di poesia è di molto superiore a molti de' drammi contemporanei, così rispetto al congegno drammatico la cede a non pochi. Siamo adunque giusti senza lo intendimento di attentare alla gloria del gran Poliziano: perocchè, come vedremo tra poco, egli per ben diversi riguardi ha validissimi dritti alla rinomanza di cui lo hanno rimeritato i contemporanei non meno

[1] Nel principio dell'atto III.

[2] Nell'atto IV.

[3] Con quanto buon senso il giudizioso Poliziano potesse permettere che messer Baccio Ugolino vestito da Orfeo cantasse que' versi, non è facile a intendersi, se non che l'uomo sovente trovasi involto in circostanze tali da stringerlo a rinnegare il senno.

[4] Egli stesso lo dice nella epistola dedicatoria premessa all'Orfeo.

[5] I Atto *Pastorale*. II *Ninfale*. III *Eroico*. IV *Negromantico*. V *Baccanale*.

che i posteri; nè è mestieri che ad accattargli la immortalità altri lo vada predicando come scrittore del primo dramma regolare, che importa del primo dramma *classico:* errore che avremmo lasciato sussistere se non tendesse a stravolgere le idee dello storico processo dell' arte in Italia.

## LEZIONE NONA.

**Primordii della Epopea romanzesca. — Due cicli massimi: la storia d'Arturo d'Inghilterra; la storia di Carlo Magno. — Preparazioni estetiche** che precorsero la nuova Epopea. — Carattere de' primi componimenti epici. — Il *Febus*. — Il *Morgante Maggiore* di Luigi Pulci. — L'*Orlando Innamorato* di Matteo Bojardo.

Egli è tempo oramai che i nostri lettori richiamino alla memoria le idee da noi poste in principio, allorchè ci studiammo di fare osservare nel movimento decompositore della vecchia letteratura le anticipazioni estetiche che precorsero e prepararono la nuova. Rammentisi sopra tutto come l'azione de' popoli barbarissimi del settentrione sulle genti italiane venisse ognora annientando in queste la impronta dell' antica civiltà, e inselvatichendole per modo che entrambi poterono moralmente equilibrarsi, fare ricambio di costumi, e di concerto dare spinta ad una novella vita civile. Rammentisi quindi come venisse da noi provato che tutta la rozza letteratura degl' invasori consisteva in certe cronache poetiche nazionali, la lettura delle quali era usanza universale, specialmente fra le classi superiori di quelle genti. Senza darci briga — perocchè, oltre ad essere quasi impossibile venire ad indubitabili risultati, la indagine sarebbe qui di poco momento, — senza darci briga di scrutare il muoversi primo di queste selvagge effusioni dell' umana fantasia, bastandoci supporle — il che non potrebbe mettersi in dubbio — pur sempre in progresso secondochè gli antichi idiomi andavansi trasformando ne' nuovi, ci fermeremo all' epoca di Carlo Magno, la storia del quale divenne la inesausta ed ampia fonte di tutte le finzioni dell' Epopea, il vasto oceano in cui andavano d' ogni parte a

confluire tutte le vetuste tradizioni per rimescolarsi e comporre un interminato ammasso di materiali, vario di natura, ma atteggiato ad una sola fisonomia. Lo stesso nome di *romanzi* che serbarono poscia cotesti racconti, ci rivela come la loro vera stagione fosse il tempo dello sviluppo delle lingue romanze, e come essi fossero scritti in volgare, poichè presso tutti i popoli d'incivilimento latino, volgare e romanzo hanno un solo o identico significato.

Senza parlare de' componimenti, che tolsero subietto da tradizioni meramente locali, e che dovettero precedere i lavori di più ampio disegno, avvertiremo innanzi tratto che le finzioni romanzesche, di qualunque sorta si fossero, si vogliono considerare come sgorgate da due massime sorgenti: dalla storia d'Arturo d'Inghilterra ossia della Tavola Rotonda, e dalla storia di Carlo Magno. Una terza fonte di composizioni romanzesche, introdotta posteriormente in Italia ed assai meno feconda, è l'Amadigi di Gaula.

Benchè le avventure di Arturo precedessero da circa dugento e più anni quelle di Carlo, mal si potrebbe asseverare che i componimenti che riguardano i cavalieri della Tavola Rotonda, fossero anteriori a quelli che appartengono a' paladini di Francia. Potrebbe essere ben verosimile che vivendo Arturo nelle tradizioni poetiche de' popoli del nord, come unico astro luminoso fra mezzo al buio de' secoli, fosse da' poeti primitivi assunto ad eroe de' loro canti solamente per variare la materia all'epopea. Non mancano scrittori gravissimi, i quali si sforzano non senza acume di provare, che la memoria di quell'ultimo re de' Bretoni insulari fosse fino da tempi antichissimi vestita di mille poetiche fantasie, le quali produssero i primi componimenti, che furono esempio a quelli intorno alle avventure del monarca de' Franchi.[1] Potrebbe ciò darsi; ma accogliere tale opinione come indubitabile sarebbe poco sicuro divisamento: imperciocchè le composizioni poetiche intorno ad Arturo, le quali sono fino a noi pervenute, hanno faccia simigliantissima alle molte che abbiamo intorno a Carlo, e ci dipingono costumi così simili, con tinte così vicine, con artificio talmente identico,

[1] De La Rue, *Essai sur les Bardes etc.* vol. I, passim.

che potrebbe senza taccia d'imprudente acquiescenza concludersi entrambe nascessero in una medesima stagione, e procedessero con un moto medesimo.

Quello che più importa al nostro proposito si è il cercare per quale ragione, mentre entrambe le due predette storie erano feconde di poesia, le vicende di Carlo Magno e de' suoi famosi cavalieri divenissero più popolari in Italia, e direi quasi costituissero una sorgente di letteratura poetica nazionale, in guisa di essere trattate da' nostri con troppo visibile predilezione. La ragione emerge chiarissima solo che si consideri in che maniera la storia *vera* di Carlo fosse trasfigurata dalla *falsa*, e fino a qual punto quest' ultima riuscisse a prevalere alla prima. Quando Carlo scese in Italia a rovesciare la potenza de' Longobardi, costoro da circa due secoli dominavano quasi tutta la penisola iniziandovi e sviluppandovi un incivilimento essenzialmente laico, che le fortunate conquiste dei Franchi interruppero ed annientarono per isventura della vera grandezza italica, come taluni profondi pensatori,[1] non senza giusta cagione, deplorano. La Chiesa, la quale come i popoli imbarbarivano andava conoscendosi sola potenza morale dei tempi, se dall'un canto reputavasi soddisfatta della conversione al cristianesimo de' feroci e formidabili Longobardi, mal poteva dall' altro canto tollerare la riluttanza che i loro principi opponevano alla tutela politica della religione. Il clero per ciò fu sempre sollecito di opporsi a questi potenti dominatori d'Italia, e tenere ognor vive le rimembranze nazionali de' popoli, i quali senza tale gagliardo incentivo, memori delle crudeli invasioni per innanzi sostenute, venivano accostumandosi a considerare come stato di pace la dominazione di coloro che erano in voce di barbari. Dal seno della Chiesa adunque sorgeva perenne il grido che prometteva un liberatore venturo, finchè la fama delle prodezze di Carlo Magno contro i Sassoni, che erano reputati valorosi ed invincibili, le fece conoscere essere pur giunto l' opportuno momento, essere spuntato il gran dì da lunghi anni aspettato, ed invitò il regnatore

[1] Romagnosi. *Dell' Indole e de' Fattori dello Incivilimento.*

de' Franchi a venire in Italia. Carlo, sotto un pretesto politico, scende in Italia; la fortuna lo seconda; ei vince i Longobardi, ne usurpa il dominio, ne annulla le leggi, e produce un portentoso morale rivolgimento ne' popoli italiani. Il clero si sentì emancipato; e quantunque i provvedimenti del novello invasore attestino che l'accordata emancipazione era simile alla protezione che le belve feroci concedono alle mansuete, il clero vide a sè per la prima volta assegnato un posto nella discussione de' solenni interessi dello Stato, conobbe la importanza politica a cui s'era repentinamente inalzato mercè un'avventura, che non tardò guari a divenire un diritto, e a farsi come sorgente delle future usurpazioni della Chiesa. Il clero, io diceva, grato a Carlo come liberatore, ne santificò le conquiste coronandolo imperatore de' Romani, legittimo successore di Augusto, padrone assoluto supremo di tutta la cristianità; e predicandolo uomo santissimo e messo di Dio, le bruttezze che ne deformavano il carattere disparvero nell'immenso splendore, onde il suo nome passò alla posterità cinto di tutto lo incantesimo della virtù, della bellezza, della prodezza. Carlo dunque nel concetto de' popoli italici, non che di tutto il mondo cristiano, non era un re straniero, un avventuriere, un conquistatore fortunato, ma un liberatore, un monarca legittimo, un santo, il creatore d'ogni buona istituzione, e, per dir breve, il fattore dell'universo incivilimento del medio evo. Prevalse generalmente cosiffatte idee e radicate nell'intelletto delle risorgenti popolazioni, nissuno vorrà maravigliarsi che la storia di quel fortunato ladrone, di quel prode e santo macellatore, divenisse la materia veramente epica della italica poesia. Le rimembranze delle sue gesta riacquistarono nuova e più potente influenza allorchè la invenzione delle crociate diede una seconda e più valida spinta alle passioni de' popoli. Allora la storia delle avventure di Carlo fu maravigliosamente trasfigurata. Del nome di lui, già celebre ne' canti de' menestrelli; la Chiesa si servì come di modello per presentarlo allo sguardo de' principi, onde invogliarli e muoverli ad un fatto, che mentre pareva rispondere al bisogno religioso di quei tempi tendeva altresì a stabilire la onnipotenza politica

della corte romana. E precisamente allora e secondo quel concetto i fatti passati e presenti vennero annessi al nome di Carlo e de' suoi paladini come a centro comune: il Carlo della storia in tal guisa venne trasmutandosi nel Carlo de' romanzi; creazione che costituisce la individualità ideale, la umanità spiritualizzata, il simbolo perfetto dell'eroe di quegli eroici tempi.[1] Il vero, già annebbiato, s'intenebrava mirabilmente, e la fantasia dei poeti acquistava libertà a spaziare per gli universi campi del mondo immaginario. Se l'asserzione di reputati storici qui meriti fede, Carlo Magno imprese e condusse a fine non meno di trentatrè guerre contro i Sassoni, e tutte avventuratissime. Nondimeno nissuna di queste, salvo poche di lieve momento, si fe subietto allo infinito numero de' poemi scritti a celebrarlo in mille modi; mentre la inesausta materia d'ogni canto, il luogo comune d'ispirazione, la grande Iliade del medio evo, l'arena dove tutti gl'ingegni correvano per ogni verso a far prova di sè, fu la guerra contro i Saraceni di Spagna, guerra che, oltre ad essere stata di non molta importanza allo incremento de' dominii di Carlo e alla esaltazione della fede cristiana, ebbe

[1] Vedasi il ritratto di Carlo nella *Cronaca* di Turpino: « Et erat rex » Carolus brunus, facie rubeus, corpore decorus et venustus, sed visu efferus; statura vero ejus erat in longitudine octo pedum, suorum scilicet qui » erant longissimi; humeris erat amplissimis, renibus aptis, ventre congruo, » brachiis et cruribus grossis, omnibus artubus formosissimus, certamine » fortissimus, miles acerrimus. Habebat in longitudine facies ejus unum palmum et dimidium, barba unum, et nasus circiter dimidium, et frons ejus » erat unius pedis, et oculi ejus similes oculis leonis scintillentibus ut carbunculi: supercilia oculorum ejus dimidium palmum habebant: omnis homo perterritus erat, quem ipse ira commotus apertis oculis respiciebat. » Cingulum nam quo ipse cingebatur octo palmis extensus habebatur præter » corrigias, quæ pendebant. Parum panis ad prandium comedebat, sed quartam partem arietis, aut gallinas duas, aut anserem, aut spatulam porcinam, aut pavonem, aut gruem, aut leporem integrum edebat; parum vinum, sed limphatum sobrie bibebat. Hic fortitudine tanta repletus erat » quod militem armatum, scilicet inimicum suum, sedentem super equum » a vertice capitis usque ad bases simul cum equo, solo ictu, spata propria » trucidabat; quatuor equorum ferros (*sic*) similiter manibus leviter estendebat; militem armatum, recte stantem super palmam, a terra usque ad » caput suum sola manu velociter elevabat. Erat donis largissimus, judiciis » rectissimus, locutionibus luculentus. » Cap. XXI.

sventurato fine. Ciò non ostante, diresti che coloro i quali bramavano che i popoli di occidente collegati in uno inondassero al comando de' papi l' oriente, si affaticassero con sovrano magistero ad ombreggiare tutte le sue azioni in modo, che la impresa contro i Saraceni spagnuoli, tipo vero delle crociate contro i Musulmani, riuscisse più luminosa, e projettasse, dirò così, da tutto il dipinto. In quel tempo e a quell' unico fine fu scritta la rinomata Cronaca che venne attribuita a Turpino arcivescovo, amico, e compagno indivisibile di Carlo, e per ciò stesso divenuta il testo cui si richiamavano i poeti quasi a mallevadore della verità delle loro stranissime fantasie.

E veramente chi guarda ben addentro a quel libro non può non ravvisarvi lo scopo che lo faceva nascere. Il poeta — mi si conceda ch' io dia questo nome a colui che è da considerarsi dispensatore della materia epica a' veri poeti — il poeta di quella leggenda fino dal primo esordire rende visibile lo intendimento di volgere a un fine religioso lo spirito guerresco dell' epoca. Racconta difatti come Carlo, dopo tanti anni di travaglio marziale beandosi negli ozii della reggia, avesse una mirabile visione. Vedeva una lista di stelle, che muovendo dal cielo di Frisia fino a quello di Galizia traversava mezza la Europa. Vedeva quindi apparire lo apostolo Santo Jacopo e con gravi rampogne scuoterlo dallo scioperato riposo ed incitarlo a scacciare i Saraceni da Spagna, scuoprire il di lui sepolcro, ed esaltare la chiesa di Compostella. Carlo si muove, aduna i suoi famosi paladini e i principi tutti del sacro impero, e comincia la guerra. In quella impresa ei non ha briciolo di bene, che non lo riconosca dallo apostolo dell' Esperia, il quale ad ogni passo lo fa certo del suo patrocinio operando i più portentosi miracoli. Le mura di Pamplona si rovesciano; il sole per tre giorni si ferma; nella battaglia di San Facondo le aste conficcate in terra verdeggiano; miracolo che si ripete un' altra volta presso la città di Santona; dietro le spalle de' combattenti appajono delle croci rosse; Turpino rapito in estasi vede le anime degli uccisi, e fra esse quella del *beato Orlando*, adorne della corona del martirio ascendere in cielo fra mezzo

a un drappello di angioli.[1] Dopo tante maraviglie espresse a cenni in guisa da potere essere feconda semente di altre moltissime, la storia finisce, come era da aspettarsi che dovesse finire, cioè col racconto dello arrivo del fortunato sovrano a Compostella, dove aduna un concilio di vescovi e di principi, e comanda che tutti i prelati, i signori, i re della Spagna ubbidiscano in *perpetuo* al vescovo della chiesa di Santo Jacopo — fatta solennemente consacrare a Turpino, — e che tutti i possidenti spagnuoli paghino in *perpetuo* un annuo tributo a quella celeberrima chiesa.[2]

Non mi starò col Vossio[3] a cercare se lo scrittore di quel libro sia stato papa Callisto, bastandomi rammentare — e ciò mi pare, se non evidente, almeno vicinissimo al vero — che fosse composto allorquando venne fuori la idea delle crociate, e divulgato col proposito di promuovere questa idea, anzichè con quello di erigere un monumento di fama alla virtù del grande liberatore, al quale la corte romana da più tempo soleva richiamarsi come al più ortodosso de' sovrani, al sovrano secondo il concetto di Cristo.[4] Stabilito qui questo fatto, procedo.

[1] Cap. II, VIII, X, XXV etc.

[2] Ibidem, cap. XX.

[3] Vossio, *De Histor. Latin.*

[4] Spero torni gradito a' nostri lettori che qui aggiungiamo lo elenco de' commilitoni componenti la Crociata favolosa di Carlo, i nomi de' quali, spesso trasfigurati, ricorrono in tutti i romanzi posteriori.

« Ego Turpinus Archiepiscopus Rhemensis, qui dignis monitis Christi » fidelem populum ad bellandum fortem et animatum et a peccatis solutum » reddebam, et Saracenos propriis armis sæpe expugnabam. Rolandus dux » exercituum, comes Cenomanensis et Blavii dominus, nepos Caroli regis » Magni, filius ducis Milonis de Angleriis, natus Berthæ sororis Caroli, cum » quatuor millibus virorum bellatorum. Oliverius dux exercituum, miles » acerrimus, bello doctissimus, brachio et mucrone potentissimus, comes » Gebenensis, filius Reinerii comitis cum tribus millibus virorum bellatorum. » Estulfus comes Ligonensis filius comitis Odonis cum tribus millibus virorum » bellatorum. Arastagnus rex Britannorum cum septem millibus virorum bel» latorum. Englerius dux Aquitaniæ cum quatuor millibus virorum bella» torum. Isti erant docti omnibus armis, maxime arcubus et sagittis. — Gai» ferus rex Burdegalensis cum tribus millibus virorum bellatorum. Galerus, » Galinus, Salomon socius Estulfi, Baldovinus frater Rolandi ex parte matris, » et Aldebodus rex Frisiæ cum septem millibus heroum. Arnaldus de Berlanda » cum duobus millibus heroum. Ogerius dux Daciæ cum decem millibus

Erano tali a un di presso le morali condizioni delle genti italiane allorchè arrivò la stagione produttrice de' romanzi di cavalleria, che i popoli stessi nel continuo avvicendarsi delle conquiste, e sopra tutto i poeti ambulanti, diffusero per tutta la Europa latina, e con ispecialità recarono nelle terre italiane, alle quali lo incivilimento, la ricchezza, il bel cielo chiamava gli avventurieri d' ogni specie. Quivi tutto ciò che scrivevasi in quel genere di storie prese il nome di *romanzi francesi*, i quali, per quel che si argomenta dal gran numero che ne rimane, erano talmente pieni di oscenità che le persone costumate affettavano di non leggerli;[1] le pie confessavano di detestarli;[2] e le leggi civili erano spesso costrette a mostrarsi severe contro coloro che facevano mestiere di recitarli o cantarli.[3]

Vuolsi intanto avvertire che i componimenti romanzeschi primitivi, considerati rispetto alla forma soltanto,

» heroum. Oellus, comes urbis quæ vulgo dicitur Nantes, cum duobus millibus » heroum: *de hoc canitur in cantilena usque ad hodiernum diem*, quia » innumerabilia fecit prodigia (*si noti come questo Oello fosse già celebre » ne' componimenti cavallereschi*). Lambertus princeps Bituricensis cum » duobus millibus virorum bellatorum. Constantinus præfectus romanus cum » viginti millibus virorum bellatorum. Reinaldus de Albo Spino, Galterius de » Thermis, Guilielmus, Garinus Lotaringiæ dux cum quatuor millibus virorum bellatorum. Rogo, Albericus Burgondionus, Berardus de Nublis, Guinardus, Estunutus, Federicus, Berengardus, Atto, Ganalonus qui postea » traditor extitit (*è il celebre Gano di Maganza*), Ivonus, Sanson dux Burgundiæ cum decem millibus heroum. Et erat exercitus propriæ telluris Caroli » quadraginta millibus militum, sed et peditum numerus non erat. Isti præfati sunt viri famosi, heroes, bellatores potentibus cosmi potentiores, fortibus fortiores, Christi proceres christianam fidem in mundo propagantes: ut » enim dominus noster Jesus Christus una cum duodecim apostolis suis et discipulis mundum acquisivit, sic Carolus rex Gallorum et imperator Romanorum cum his pugnatoribus Hispaniam acquisivit, ad decus nominis Dei. » TURPINUS, cap. XII.

[1] È rimprovero che faceva il Boccaccio alla ipocrisia della vedova del Corbaccio.

[2] « In divinis scripturis novis et antiquis studeant, et Fabulas scriptas » in libris qui *Romanzi* vocantur vitare debeant, quos semper odio habui. » Così parlava a' figliuoli nel proprio testamento Guglielmo Ventura autore della *Cronaca Astigiana*, pubblicata dal MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, vol. XI.

[3] GHIRARDACCI, *Storia di Bologna*, all' anno 1288.

si possono dividere in due classi, l'una delle quali comprende quelli scritti in verso, l'altra quelli scritti in prosa. Questi ultimi, che è d'uopo supporre posteriori ai primi, erano destinati alla lettura — si ponga mente, che questa opinione riguarda esclusivamente l'Italia non già la Francia, dove le interminabili cronache in versi richiederebbero differenti osservazioni, — o alla recitazione, la quale, primamente praticata nelle corti de' signori, ne' castelli feudali, nelle sale degli opulenti, fu in progresso di tempo anche diffusa fra il popolo. I componimenti in verso erano fatti per cantarsi: onde le varie parti, i varii membri, in cui dividevasi una lunga storia, assunsero il nome di *cantare;* di che poi si fece *canto*, che risponde, nè più nè meno, a quello che i latini dicevano *libro*.

E se è vero, come pare indubitabile, che la parte rozza del popolo non lascia mai spegnere affatto, sebbene perennemente le trasmuti, le proprie costumanze in modo che il filosofo il quale sappia svolgere lo arruffio de' tempi potrebbe a traverso degli stessi trasmutamenti contemplare le umane cose nelle forme semplici del loro esordire; se è vera — io diceva — questa che da' filosofi è detta legge immutabile dell'umanità, i miei lettori concedano ch' io li renda partecipi delle mie impressioni, facendo loro osservare come in varii paesi d'Italia la poesia romanzesca duri tuttora. Mi si dirà, ne son certo, che essa è da considerarsi qual frutto che sopravviva alla sua stagione, il quale altro non può offrire che un' immagine logora e scolorita della propria individualità, il concedo: nondimeno le deduzioni che se ne potrebbero cavare, ci appresteranno forse l'unico debole raggio di luce tra il buio che involve que' monumenti primitivi della nuova letteratura, onde farci, se non altro, procedere meno alla cieca nelle nostre ricerche. In un paese di Sicilia, posto nell' interno dell' isola, e nel quale, non sono molti anni, seguiva uno spettacolo popolare [1] in tutto simile a quelli che

[1] Ebbe luogo nella settimana santa; vi agirono più di due mila personaggi, i quali rappresentavano i caratteri principali del Vecchio e Nuovo Testamento: ed aggirandosi per tutte le vie della terra, fermavansi innanzi alle

avevano comunemente luogo nel medio evo; nel quale tuttora il teatro, ove non rappresenti la passione di Cristo, e i drammi sacri, è un peccato capitale, il ballo un sacrilegio; in quel paese in cui lo incivilimento patisce un ritardo di parecchi secoli, e quindi serba costumi, quasi impossibile a supporsi che esistano a' dì nostri; in quel paese dov' io passai parecchi anni della mia fanciullezza, rammento — e spesso deploro que' cari tempi d' illusione sparita — com' io nelle lunghe serate del verno mi stessi ad udire il racconto delle avventure de' Reali di Francia in casa di un gentiluomo, dove raunavasi una brigata di elette persone d' ogni sesso ed età. Il raccontatore era un uomo ancor verde nella sua vecchiezza, di costumi semplici, ottuso ad ogni altro esercizio, ma fornito di un ingegno maraviglioso nell' esporre. Il libro de' Reali gli serviva qual repertorio di schede, qual taccuino di note: ma egli modificava, cangiava, inventava nuove situazioni, stranissime e speciose avventure, disegnava nuovi caratteri, coloriva con tinte freschissime, e, senza che se ne accorgesse, improvvisava poemi. Il consesso, che stava per quattro o cinque ore pendendo dalle labbra di lui, abbandonavasi al tumulto delle varie passioni, che il narratore, come fosse il tiranno de' cuori di tutti, sapeva destarvi. Riseppi poi che tal costume era comune a molte terre interne dell' isola, e anco mi venne fatto vederlo in Palermo nel basso popolo. Vidi in varie città uomini che peregrinando da un punto all' altro della provincia, fanno tuttora il mestiere di canta-storie. I poemi che cantano generalmente sono episodii in ottava rima; ed ogni stanza, che è preceduta ed accompagnata da un motivo di sinfonia semplicissimo, allegra o malinconica secondo il senso de' versi, è cantata sopra una scala di leggiere ma uniformi inflessioni, che formano un vero recitativo. In tal modo una sola parola della poesia non va perduta, le tinte naturali della narrazione non appassiscono sotto quelle della musica, ma entrambe

chiese o nelle piazze, rappresentandovi o un dramma muto, o un tratto de' misteri, in una parola uno spettacolo della medesima natura di quelli che, come rammenta il Muratori nelle *Antiquit. Ital.*, Disser. XXIX, si celebravano in Italia ne' secoli decimoterzo e decimoquarto.

musica e poesia congiungonsi con equa misura a produrre un effetto d' inimitabile semplicità.

Quand'io dedicai lo ingegno agli studii della letteratura e mi vidi inabissato entro le tenebre delle età primitive dell'arte, le impressioni ricevute nella infanzia mi tornarono benefiche, e non esiterei a confessare ch' esse mi agevolavano la via a svolgere le tenebre di tanta distanza di tempo, e mi porgevano lume perch' io potessi più chiaramente rappresentarmi al pensiero l' azione de' rozzi poeti della epopea romanzesca su le passioni de' popoli, e i mezzi di esecuzione de' quali servivansi, mezzi che più di quanto ciascuno s' immagina, contribuirono a creare e stabilire le fòrme esterne della composizione. Ne' poemi cantati, dirigendosi il poeta ad un crocchio di gente e talvolta ad una popolazione tuttaquanta, e ne' poemi scritti ad un' eletta brigata, era naturale che egli incominciasse con un esordio, il quale, a cagione dello spirito religioso che informava i tempi, era mestieri che fosse di carattere religioso: quindi le invocazioni a Dìo o alla Vergine, che vediamo in principio d' ogni canto, ed il commiato in nome di Dìo o della Vergine in fine di esso, con metodo non dissimile da quello che adoperavano i sacri concionatori allorchè arringavano a' popoli. Ecco, s' io non m' inganno, la vera ragione che dichiara in qual modo uno esordire tutto religioso di un canto si accordasse con un contenuto tutto profano e non rade volte indecente; accordo che non è altro se non una pretta formula d' espressione, la quale, cessato il bisogno di adoperarla, parve mostruosa e si spense. Parlando i poeti ad un popolo, le cui passioni, disposte ad un continuo concitamento, non erano tarpate dalle norme convenzionali della educazione, era necessario che usassero tutti i mezzi coi quali tenerne viva l' attenzione; ecco la ragione del brio, de' frizzi, delle piacevolezze, onde riboccano i componimenti romanzeschi; di quel saltare di storia in istoria in maniera pressochè brusca; di quel connettere figure per sè medesime sconnesse; di tutte, in fine, quelle forme che paiono un barbaro congiungimento di cose disparate, ma che, a dir vero, erano schietta effusione dell' anima, e costituivano il carattere della epopea romanzesca

in modo, che tentare di mutarle, come seguì a taluni mal consigliati dotti del cinquecento, sarebbe distruggerla. Carattere originalissimo che non ha riscontro con le antiche composizioni epiche, e che forma la leggiadria delle nuove; le quali, per essere un accozzamento di storie che si danno scambievole stacco col perpetuo contrasto, perfettamente ritraggono la fisonomia interna ed esterna de' tempi, e producono la materia in quella forma a cui, come ella si veniva ammassando, sviluppando e costituendo, si atteggiava a seconda della sua idea produttrice. Dalla concorrenza, e dal mutuo contrasto di questi rapsodi, di questi poeti ambulanti, non meno che dall' uso di raffazzonare, compilare, e manomettere i lavori preesistenti, derivarono quelle frequenti proteste, che si vedono ne' vecchi poemi, allorchè lo scrittore promettendo di narrare la storia vera, ch' egli afferma aver tratto da un manuscritto da lui solo per ventura veduto nello archivio di un' antica badia, o ch' egli ha udito raccontare ad un chierico, chiama bugiardi i predecessori che si apparecchia di vincere in bugie. Di qui quell' uso di richiamarsi a' libri famosi delle più strane fantasie che gli erompevano dalla irrefrenata immaginativa; fandonie tutte ch' egli spacciava ardimentoso e sicuro d' ogni mentita, imperciocchè non fosse agevole a' suoi uditori potersene sincerare.

E poichè ho toccato della differenza che fa dissimile l' epica nuova dall' antica, dirò brevemente, come entrambe si diversifichino principalmente per due punti fondamentali, la donna e il cavaliere. Quanto alla prima, dissi abbastanza nel principio del libro, nè mi affannerò a dimostrare quello che ognuno può vedere da sè, voglio dire che la condizione sociale di lei era siffattamente cangiata, che nel gran quadro della epopea romanzesca venne di necessità ad occupare un luogo principale, ed è — lo ridirò senza esitazione — il punto del dipinto, sul quale il poeta si studia di richiamare gli sguardi altrui, disponendo le figure con tale artifizio da lasciare lei fra tutte visibile e prominente. Quanto al secondo, tuttochè sia facile trovare somiglianze di forme tra gli eroi del medio evo con quelli dell' antichità pagana, la differenza essenziale, nondimeno, tra gli uni e gli altri parmi sia que-

sta. Il guerriero antico, simbolo della forza materiale, è spinto ad operare da un fine materiale; l'eroe cavalleresco, mentre in virtù del suo valore spesso mostrasi un ente eslege, opera sotto il freno di tutte le principali virtù della religione di Cristo, la pratica delle quali gli è ingiunta rigorosamente dalla idea dell'onore, idea informatrice di tutta la sua morale esistenza. Così operando in lui la religione qual sentimento mitigatore delle passioni che spesso imperversano tempestose nel suo cuore, lo atteggia a produrre scene che l'arte antica non conobbe.

A queste cose si aggiunga la natura veramente poetica della nuova mitologia, la quale, come già facemmo osservare, venne gradatamente ammassandosi nelle età tenebrose. A tale ammassamento contribuirono, con modi impossibili quasi ad essere determinati, i popoli tutti, che a guisa di caravane errabonde passavano da un paese ad un altro, vi rimanevano, sloggiavano, ritornavano, ripartiano, ma vi lasciavano più o meno i loro usi e le loro idee religiose, che in que' tempi, in cui la credulità governava lo intelletto in maniera da rendere impossibile un sistema di religione metafisico ed esclusivo, erano facilmente abbracciate. Ne' tempi tutti senso, i varii numi de' varii popoli si affratellano, si confederano, trasformansi e danno nascimento a culti che nella propria fisonomia compendiano le sembianze tutte delle credenze generatrici senza serbarne alcuna che annienti le altre. Così quella mitologia, quel complesso di tradizioni religiose, riceveva un carattere vario, e quasi formasse un edificio di stile indefinibile, rifletteva capricciosamente il sentire di que' popoli, i quali nel medio evo ebbero una qualunque vicendevole connessione; sì che sono ben degni di scusa coloro che impazzano a scoprire il processo di coteste credenze, il quale è pur forza rimanga ostinato alla mente più robusta che vorrebbe scioglierlo ne' suoi elementi. Se ci fu potenza che valesse ad affrenare questi elementi mitologici, fu certo la Chiesa, che gelosissima di serbare puro ed incontaminato il domma, — il quale per la sua stessa natura ultrametafisica non era accessibile alla fantasia del popolo, — gelosissima della parte *sostanziale* della religione, non poteva impedire che la parte *strumentale*

di essa si venisse modificando o trasfigurando a seconda del genio e delle reminiscenze de' popoli, e delle cagioni stesse che facevano agire coloro, i quali, farneticando scientemente, inducevano gli altri a farneticare di buona fede.

E fu l' opera di quel grande evo di discioglimento e di ricostruzione. Volerla fare tutta derivare dall' azione delle credenze settentrionali, mi parrebbe vera manía di sistema, degna di essere derisa come priva di fondamento logico e di dati storici sicuri d' ogni dubbio. Anche l' antica mitologia aveva fate, maliarde, giganti, mostri, dragoni, arme incantate, corpi invulnerabili, scudi infrangibili, e simili maraviglie. Il mondo è un ente, che, quantunque di continuo si trasformi in mille guise, mai non cambia sostanza: quando se ne studiano le vicende, è mestieri che la questione verta intorno alle modificazioni, le quali si rivelano in tali e tante notabili e portentose differenze, da far credere ciò che realmente non è possibile, che, cioè, la creazione a certi grandi periodi si riproduca, mutando il primordiale concetto, e proceda allo infinito.

Sono queste ed altre simiglianti, che ogni lettore dal già detto finora potrebbe raccorre da sè, le anticipazioni estetiche, che precorsero l' arte del medio evo, e che tutte insieme congiunte contribuirono a creare il carattere speciale dell'epopea romanzesca, la quale, siccome faremo osservare ne' monumenti che la rappresentano nelle sue diverse gradazioni, assunse qualità, che la diversificano notabilmente dall'epopea degli altri popoli, e la rendono creazione d' indole veramente italiana.

Ma per venire cronologicamente a tale spiegazione critica di monumenti, da che tempo e da che opera muoveremo? Quanto al tempo, qualora i miei lettori non siano, come mi giova credere, appassionati di quelle insipide peregrinità di cui spesso si compiacciono gli studii filologici ed archeologici, spero rimarrò sciolto dall' ingratissimo e infruttuoso studio di scoprire l' epoca matematicamente esatta dell' apparizione de' primi componimenti epici italiani. Imperocchè alle tendenze del presente lavoro bastano due sole idee, che possiamo ammettere come innegabili, cioè che queste produzioni, d' indole essenzialmente popolare, non potevano

in Italia preesistere alla lingua del popolo,[1] la quale venne gradatamente formandosi;[2] e che la loro stagione di primitivo germoglio fu appunto quel tempo, in che la cavalleria riceveva nuovo e sempre crescente impulso dalla manía delle crociate. De' saggi antichissimi scritti in quella età nulla sappiamo di certo; e non volendo, nè giovandoci, edificare il nostro ragionamento sopra ipotesi vaghe, ci basterà far notare come negli ultimi anni della vita di Dante, voglio dire quando egli conscio di avere eternata l'italica lingua nel suo gigantesco poema, ne stabiliva le leggi e la teoria, la epopea romanzesca italiana non era nobilitata tanto da potersi ammettere fra le dovizie formanti il patrimonio poetico della nazione. Che se fosse stato altrimenti, come potrebbe dichiararsi che il nostro grande Poeta, il quale nel Trattato della Volgare Eloquenza rammenta perfino i versi della rozza cantilena di Ciullo d'Alcamo, non faccia motto, non anche un'allusione a que' componimenti romanzeschi, che la critica troppo dabbene di moltissimi storici della letteratura fa risalire a parecchi anni innanzi la composizione della Divina Commedia? E davvero, per quanto disadorni, scomposti e disavvenenti siano i poemi della *Spagna*, del *Buovo d'Antona*, della *Regina Ancroja*, hanno, ciò non ostante, in sè tanto di buono, che vagliono ben mille volte moltissime delle canzoni che forniscono esempii al Trattato di Dante. E per ciò stesso è egli mai supponibile, che colui che per la conoscenza e il sentimento dell'arte da lui novellamente creata, andò di sopra a qualsiasi ingegno

[1] Per dare un saggio delle epopee scritte in dialetto, recherò pochi versi tratti da un codice della Laurenziana, n° 93, nel quale si legge un poema sulla *Storia di Buovo d'Antona*. Il codice è mutilo: io non ho avuto agio nè pazienza a sincerarmi se sia una riduzione in dialetto lombardo del Buovo d'Antona stampato in Venezia.

E con quindici milia cavalieri prasti
Si venga a prendere Antona la città,
Per lo bosco di Setaransna si debia imbosch.
Io manderò lo dux Guidon a cazar,
Consì non averrà arme a portar,
Venti soveni Bazaler l'averrà conpagnar.
Della morte del suo pare se porà vendicar,
Po' averà colla zente la cità conquistar.

[2] Lez. I e II.

mortale, è egli supponibile — domando — che non gli avesse nè anche nominati? Taccio della leggenda de' *Reali di Francia*, libro scritto in eletta prosa italiana, che i bibliografi, i biografi, i filologi eruditissimi d'Italia, e i loro eruditissimi copiatori stranieri attribuiscono all'età in cui apparvero i primi saggi della lingua. La questione mi pare indegna di esame, e mi stimerei reo d'insulto, o almeno d'indiscretezza, verso i miei lettori, ai quali basterà volgere gli occhi a quel libro per riportarlo alla sua vera stagione. Noterò ad ogni modo che nel Trattato della Volgare Eloquenza, precisamente al capitolo in cui è disputa di primato fra le lingue italiana, provenzale e francese, quest'ultima si fa forte dell'unico argomento, che tutti i romanzi di cavalleria, diffusi per la Europa, erano scritti in idioma francese.[1] Dal che naturalmente deduco che ogni romanzo, di cui nelle antiche scritture anteriori a quel libro si fa menzione — come, a cagione d'esempio, la Storia di Lancillotto e di Ginevra, che fe divampare il fuoco amoroso ne' cuori di Paolo Malatesta e di Francesca da Rimini, e di che l'Anonimo famigliare di Dante commentando quel passo si sbriga dicendo: il poeta accennare ad un romanzo che andava per le mani di tutti; il Buovo d'Antona ricordato dal Villani;[2] e le composizioni tutte che erano cantate da coloro, cui le memorie di tempi più anteriori accennano con le parole *cantores Francigenorum;*[3] — ogni romanzo, io dico, è da reputarsi francese. Che se fossero esistiti il Buovo, l'Ancroja, la Spagna, Dante esecratore di quanti Italiani preferivano il volgare straniero al volgare della italica nazione, avrebbe concesso alla Francia quel vanto senza nemmeno provarsi di porlo in dubbio, mentre i tre sopradetti libri per ogni riguardo sono superiori alle sterminate cronache in versi di cui gloriavasi la lingua francese,[4] come le pitture di Giotto lo sono ai mostri dell'arte bizantina? Or bene, si supponga — nè in questo mi opporrò —

[1] Lib. I, cap. 9.
[2] Lib. I, cap. 55.
[3] GHIRARDACCI, *Istoria di Bologna*.
[4] Vedi con che senso squisito le ha giudicate il VILLEMAIN nel suo *Tableau du moyen-âge*.

che dopo la morte di Dante le prime o versioni, o derivazioni, o compilazioni italiane di cotesti romanzi scritti in idioma francese, comparissero e rifulgessero d'improvviso splendore; egli è certo che a'tempi in che il Petrarca scriveva i Trionfi, cioè negli ultimi anni della sua vita, non erano ancora in pregio presso i dotti — i quali, lo ripetiamo volentieri, come quelli che conoscono le interne attitudini dell'arte e gli espedienti a farla progredire, soli possono inalzare ad importanza letteraria le creazioni della mente, che, rimaste in mano del popolo, marciscono in un'infanzia perpetua, e deviano, o si sformano e finalmente si spengono; — avvegnachè il Petrarca con nobile disdegno dà dell'insano agli scrittori che coltivavano quel genere, non che alle genti che s'inebriavano di quelle incredibili e sconnesse favole.[1] I componimenti, adunque, che ci rimangono, e segnatamente i tre sopradetti poemi e il libro de'Reali, sono da reputarsi posteriori alla morte del Petrarca. Volerne stabilire la certezza dell'epoca dalla semplicità della dizione, dalla aridità del concepimento, dalla rozzezza delle forme in raffronto de'migliori scrittori di quel tempo — non parlo de'tre massimi, — è argomento imprudentissimo che non mena se non a conclusioni false. Se talune pitture fatte un secolo dopo Giotto sono incomparabilmente più aride delle sue, è egli perciò da invertirsi la cronologia, per ispiegare un fatto che vediamo talvolta ripetuto nella comparsa d'ingegni, i quali, varcati i confini delle contemporaneità, infuturano la propria esistenza, anticipando le ordinarie leggi del progresso? La ragione di cotesta semplicità di stile, di cotesta rozzezza d'infanzia negli scrittori del popolo in paragone della forma degli scrittori dotti, verrà dichiarata nella seguente Lezione. Qui bastimi avere protratta a un poco o molto più in qua, senza presumere di determinarne l'anno, il mezz'anno, il mese, il giorno,[2] — si sarà fin qui potuto conoscere com'io

[1] Ecco quei che le carte empion di sogni,
Lancilotto, Tristano e gli altri erranti,
Onde convien che il volgo errante agogni.
*Trionfo d'Amore*, cap. III.

[2] Parecchi anni sono, visitando io una galleria di quadri in una delle principali città d'Italia, il direttore, che era uno di que' critici archeologi ai

non sia inchinevole ad impazzare dietro a certe avvenentissime minuzie che non importano al processo dell'idea, nè così facile a lasciarmi conquidere dalle armi dell'archeologia letteraria; — bastimi, dico, avere protratta l'epoca, cui sono da riferirsi que' componimenti, ed inviterò il lettore a seguirmi nello esame di un poema inedito, che se non ha il diritto incontrastabile di andare preposto a' sopracitati rispetto al tempo, è degnissimo di collocarsi di sopra a tutti per la purità della lingua, la bellezza della dizione, la venustà del concepimento, pregii che gli valgono un posto d'onore nella storia de' primordii dell'epopea romanzesca: io parlo del *Febus*.[1]

Vincenzo Follini, uno di quegli egregii e venerandi professori di erudizione, i quali, ansiosamente insaziabili di ammassare cognizioni bibliografiche col nobile scopo di divenire cataloghi ambulanti di edizioni, non s'avvedono, che come le regioni del cranio si vanno riempiendo di titoli e frontespizii di libri, si vuotano di cervello, questo dottissimo Follini adunque in una sua lezione accademica sopra un poema inedito intorno la storia d'Alessandro[2] toccò per incidente del manoscritto del Febus. Da quella elegante e pomposa diceria raccogli come questo sia il primissimo poema scritto in ottava rima; come sia da reputarsi coevo a' più antichi racconti del Novellino; come forse possa essere produzione giovanile di Dino Compagni, dalla cui famiglia il codice passò

quali accenno nel testo, mostrandomi una vecchia tavola di maniera bizantina, assicuravami che era stata dipinta nel 1081. "Ha ella trovato qualche epigrafe o altro documento che lo provi?" dissi io. "No," rispose egli, "ma ha tali segni manifesti che giurerei sull'anima di cogliere nel segno, come quattro e quattro fa otto." — "O San Domenico e San Francesco che sono morti ne' primi anni del secolo decimoterzo?" chiesi io, additandogli le due figure poste al lato della Vergine. Il dabbene uomo arrossì, ed io figgendo gli occhi su quel venerando volto di settantacinque anni, mi pentii della osservazione fatta in modo ingenuo, ma che egli avrà forse giudicata sardonica. *Ab uno disce omnes*, e buona notte.

[1] È un codice cartaceo ben conservato, adorno di rozzi disegni: esiste nella Magliabechiana, Plut. II, cod. 33. Boccaccio rammenta il *Febus* come romanzo popolare de' tempi suoi. Vedi il *Corbaccio*, pag. 221.

[2] Fu scritto senza fallo nel 1355 da Domenico Lorenzi, come ricavasi dall'ultima stanza. È una versione in ottava rima di una vita favolosa di Alessandro Magno, scritta in latino.

nelle mani di quel dabbene uomo dello Stradino,[1] il più celebre monomaniaco ricercatore di poemi romanzeschi; raccogli come i disegni che adornano il codice — che il Follini per aggiungere una perla di più all' orazione ascrive a quel ribaldello di Calandrino nominato piacevolmente nel Decamerone, — e la forma de' caratteri fossero irrefragabile testimonio della allegata antichità; e cose altre non poche di maravigliosa erudizione, che avvolgendoti magistralmente fra le varie sue spire, ti cinge sì che non ti raccapezzi a trovare un briciolo di sostanza fra tanto minuto ingombro di parole.[2]

Per volerti, lettore dilettissimo, rimeritare di quella fiducia che tu, fin qui leggendomi, suppongo debbi avere in me, ti confesso che per quanto accuratamente ed ostinatamente io avessi studiato quel codice, non potei venire se non alle seguenti pochissime conclusioni, che ti offro per certe. Primamente, è da ritenersi per indubitabile che il codice non è autografo, ma trascritto da un copista esperto di mano quanto scemo di mente, il quale quasi sempre guasta i versi fino a togliervi ogni costrutto; difetto che conosciuto quasi irrimediabile indusse chi più tardi ebbe a possedere quel codice, ad improvvisare correzioni di voci, di frasi, di versi, d' intere stanze, come si vede notato ne' margini. In secondo luogo, è da stimarsi almeno posteriore alla pubblicazione del Poema di Dante: dacchè mi è venuto fatto di vedervi non solamente versi della Commedia,[3] ma un andamento metrico che è carattere della poesia italiana del finire del trecento. Poni dunque meco da parte, o lettore, tutte le asserzioni date per positive dal Follini, ed appágati — fin-

[1] Del famoso armadio, in cui lo Stradino (il vero nome del quale era Giovanni Mazzuoli) custodiva i suoi romanzi, parla il Lasca nelle sue poesie, e peculiarmente in alcuni sonetti tutti brio, diretti allo stesso Stradino. Quattro volumi della collezione di lui esistono tuttora nella Biblioteca Laurenziana. BANDINI, *Catalog. Manoscriptor. Biblioth. Leopoldinæ-Laurentianæ*, tom. III, pag. 293.

[2] *Collezione di Opuscoli scientifici e letterarii, ec.*, vol. V. Firenze, 1808, pag. 26.

[3] A modo di esempio, nella stanza 41 del Canto III, leggesi il seguente verso di Dante:

Tanto m' aggrada tuo comandamento.

chè qualcuno di quei benefici e studiosi uomini esperti nel rovistare archivii, scuopra o l'autografo, o un codice meno scellerato del Magliabechiano, — appágati di crederlo composto dopo la seconda metà del secolo decimoquarto. Mi è parso meritevole di venire preferito agli altri componimenti primitivi, non che a' tre sopracitati, perocchè pel concepimento, e anche più per lo stile, parmi si possa considerare come opera di un uomo il quale conoscesse in alcun modo le capacità dell' arte, e sforzassesi d'inalzare quel genere, che in mano del popolo ogni dì venivasi maggiormente deformando, dall' umile suo posto ad un seggio più onorato, ripulirgli il rozzo aspetto e adornarlo delle nobili apparenze onde si abbellano le produzioni ispirate dalle Muse. Si consideri quindi come il primo canto armonioso della vera epopea romanzesca.

Breus, uomo *crudele e dispietato contro le donne e contro i cavalieri*, un dì, traversando una selva, incontra un guerriero accompagnato da una donzella di bellissimi sembianti; lo sfida a battaglia, lo fa balzare di sella, gli rapisce la leggiadrissima dama, a contemplazione della quale, lo lascia in vita e gli fa dono d' una donna ch' egli menava *per farla morire*. Messosi in cammino con la bella prigioniera, il facinoroso cavaliere, il cuore del quale non si aperse giammai ad un sentimento gentile, si sente incendiare d' improvviso amore, ed impaziente di sfamarsi degli agognati diletti, dopo un lungo cavalcare egli e la donna s' inselvano in oscurissima foresta; smontano accanto ad una fonte, ed egli incominciando dal confortare la donna, già paventosa del suo destino, continuà dicendole come forte egli l'ami, e che ella sarebbe ben crudele a non rispondere con pari amore a tanta immensità di affetto: non indugi a consolarlo, altrimenti egli ne morrà di angoscia: lo compiaccia, e si riprometta di lui, già divenutole servitore per sempre, che darebbe la propria vita ad un suo menomo cenno. Mentre si stanno intesi a questo colloquio di amore, odono gridare soccorso: per lo che la infelice donzella, che sotto la calma del contegno ascondeva un indicibile tremito di cuore, improvvisa fra sè un modo pronto e sicuro di svincolarsi intatta dagli arti-

gli del suo feroce adoratore; lo sollecita per ciò, si muova subito, si rechi al luogo onde vengono quelle strida; ma torni presto, chè ogni istante di un prolungato indugio le sarebbe angoscia mortale. Lo appassionato Breus allacciasi l'elmo, impugna lo scudo, e promettendo di ubbidire in ogni cosa a lei donna dell'anima sua, si precipita verso la parte dalla quale esce il lamento. La donzella, rimasta sola, incamminasi verso il monte vicino. E mentre aggirasi assorta nel pensiero di ingannare Breus, perviene ad una cava sotterranea che a guisa di pozzo apresi nel pendio della montagna. Un nuovo lampo di vero le brilla nella mente, e le sembra avere trovato il modo di riacquistare la libertà. Chiude in petto la idea, e torna presso alla fontana, dove non tarda a giungere il feroce cavaliere, al quale è riuscito di comporre una aspra contesa fra due guerrieri che combattevano per due avvenenti donzelle: unica azione di bene che Breus avesse mai fatta in sua vita. La donna con un preambolo di mirabile artifizio, da lei già apparecchiato a nascondere il proprio intendimento e riuscire nel suo desiderio, mena il suo crudo amatore al pozzo e lo induce a calarvisi dentro; ed egli a far ciò, mancandogli ogni altro arnese, schianta un ramo di albero, e datolo in mano alla donna, che già confessavasi forte abbastanza da reggerlo, si caccia dentro nel pozzo. Com'ella lo vede penzolone in guisa da non potersi a nissun patto aiutare, allarga le mani, ed il misero piomba nel fondo. Non senza prima avere sfogata la rabbia da più giorni repressa, lieta e trionfante di avere spento lo insultatore delle donne, monta sul palafreno, e va via, divulgando per ogni dove ella passa la nuova della sua magnanima intrapresa. Il tradito ribaldo, riavutosi dallo stordimento della caduta, videsi con meraviglia dentro una vasta sala con in mezzo un letto, sul quale era disteso il cadavere di un cavaliere tenente in mano una scritta. Breus la toglie e legge. La scritta rivela quegli essere Febus, il più valoroso e gentile fra tutti i prodi del mondo, che aveva ucciso diecimila cavalieri, conquisi tre re di corona, e sfidati, per così dire, gli elementi stessi, ma venuto in servitù d'amore, era caduto vittima della sua infelice passione. L'ospite rimette fedelmente la scritta in mano

al cadavere, e dopo di averne guardate le gigantesche forme, s'introduce in una seconda stanza di assai maggiore ricchezza della prima. Nel mezzo di essa trovò un letto preziosissimo quanto si possa immaginare — a'romanzieri non costa nulla adunare in una mezza pagina tutti i tesori dell'universo; — sul letto giaceva una donzella

Che gran tempo passata era di vita,

e che, non per tanto, manteneva la freschezza delle sue belle forme in modo che

Parea di Paradiso un'angiolella.

Teneva in mano una borsa: entro la borsa era una scritta, dalla quale Breus conosce la defunta essere la beltà fatale al misero Febus, che, troppo tardi ravvedutasi, dopo lunghi anni di lagrime moriva di dolore.

Breus rimane siffattamente ammirato a tante portentose avventure, che non pensa al pericolo di morirsi di fame; e invece di trovare alcuno espediente per uscire da quel luogo, toglie coraggio e procede. Ed eccolo in un'altra spaziosa stanza, attorno alla quale menando lo sguardo vede tre tombe, e sopra i coperchi di esse intagliate le immagini di tre cavalieri. Da una lapida fitta alla prossima parete intende che in quelle arche giacevano tre figliuoli di Febus. Passa in una quarta sala, quindi in un'altra, e fra le molte meraviglie che gli accade di scorgere, gli appare un vecchissimo uomo, curvo dagli anni, venerabile ne'sembianti, nella loquela dolcissimo. Sebbene il cuore di Breus non mai si fosse abbandonato a sentimento alcuno di dolcezza, la voce e lo aspetto del reverendo vegliardo lo toccarono tanto, che egli lo salutò cortesemente. Tosto che il vecchio l'udì parlare si atterrì, e lo scongiurava a dirgli se fosse spettro, o demònio, però che non essendo possibile introdursi in que'luoghi senza rimanerne morto, non poteva crederlo uomo vivo. Breus gli narra la sua avventura; il vecchio si rinfranca, e invita l'ospite suo a sedergli a canto, e promette raccontargli la portentosa storia di Febus.

Pervenuto a questo punto il poeta dà il commiato ai

suoi lettori o uditori con la promessa di cominciarne la narrazione nel canto secondo. Non è uopo fare osservare, che questo primo canto è come un prologo di tutto il poema, e che dà un andare immaginoso, e a un tempo facile e naturale, al congegno della storia, la quale generalmente nelle antecedenti epopee soleva prodursi nella forma piana di una cronaca.

Il venerabile uomo innanzi di dare principio al racconto, domanda Breus s'egli è un cavaliere. Questi risponde di sì; allora il vecchio comincia a deplorare gli uomini tralignati, esaltare i suoi contemporanei, ed osa mordere Breus rimproverandogli la piccolezza della statura di lui in paragone della propria che era gigantesca. Breus rimostra; si sfidano ad una prova, e convengono di sollevare un masso. Il vecchio tenta primo, e senza punto scomporsi innalza con una sola mano un enorme peso di mille libbre. Breus lo afferra con ambo le braccia, e non vale a smoverlo da terra, si confessa vinto, ed in segno di riverenza dichina la fronte e si tace. Dopo ciò si dà principio alla narrazione delle prodezze di Febus, e del suo innamoramento con una giovinetta pagana, la quale dopo di averlo spinto a' più duri e pericolosi travagli marziali, ed esposto a mille tradimenti con la bramosia di farlo morire, lo riduce ad un punto che il misero impazza di passione, alla quale non ha altro compenso che potere negli ultimi momenti della sua vita stringere fra le braccia la sua ognora spietata dama, e spirare l'anima nel bacio d'amore. Questa scena è immaginata con tanto sentimento di poesia, che ove fosse ridisegnata e ricolorita da un poeta, cui l'arte offrisse maggiori sussidii, riuscirebbe di un effetto da non potersi descrivere. I rimproveri del prode moribondo all'adorata e crudelissima donna; la disperazione di costei, alla quale tutti i travagli imposti allo amante non erano stati bastevoli a suscitare nell'anima una sola favilla d'amore, che per divampare in tutto il suo impeto attendeva quel tremendo momento; lo sdegno muto di Febus, che fino sull'istante di spirare protende un braccio e con una guanciata fa rotolare esanime il suo diletto cugino, che minacciava di vendetta la donna; questi e simi-

glianti altri tratti hanno tutta la magia di un' espressione vera ed affettuosissima. Però, malgrado il modo brusco onde sono pennelleggiate cotali figure, che paiono più presto accennate che finite, quel gruppo che compone l'ultimo quadro del poema riesce di un effetto inimitabile, ad accrescere il quale cospira la chiusura della storia, che, in perfetta armonia col principio, emerge non cercata e naturalissima. Il poema che s' apre con la caduta di Breus nel pozzo, viene necessariamente a chiudersi con la uscita di lui da que' sotterranei abituri. Difatti non appena trovasi ad aria aperta, si aggira attorno il monte, ripiglia il suo cavallo, ritorna alla buca, nella quale era stato precipitato dalla astuta donzella,

> E sopra quel petron fe' sacramento
> Che ciascuna dama o damigella
> Che troverà, a morte ed a tormento
> Ei strazierà sol per amor di quella.[1]

Ciò che rende questa brevissima epopea degna di considerazione sopra tutti i componimenti contemporanei, è il carattere della poesia, la quale mai non si abbandona, non dico alle oscenità, di cui nè anche vi è l'ombra, ma a quel sensualismo d' immagini, che intromesso nel genere stesso in sul suo primo esplicarsi, specialmente oltremonti — dove i critici, occorrendo di addurne qualche brano, lo presentano a' lettori nella oscurità del vecchio idioma,[2] — venne ognora crescendo in guisa da imprimere una macchia bruttissima sull' epica nuova, macchia di cui si tenne al tutto intemerata l' antica. Le scene amorose del Febus nel genere epico sono forse il primissimo esempio in Italia di quel felice congiungimento del naturalismo della novella con lo spiritualismo della lirica; dal che risulta un ingentilimento di forme, un idealizzare giusto, uno spiritualizzare senza gl' inconvenienti delle astrazioni platoniche, che come sopra facemmo osservare, ritraendo le immagini dalla natura, nel farle passare sotto il magistero dell' arte le discioglievano in vapore.

È questa — ripeto — una specialità tutta italiana, che per avere inalzato alla idealità artistica un genere di comporre

[1] Canto VII, stanza ultima.

[2] Vedi Lezione I e II.

per sè stesso sensuale, e per tal ragione resolo non indegno della mente educata dall'arte, meritava di essere notata nello storico procedimento della letteratura.

Dopo l'epoca, in cui apparvero il Febus e i tre sopracitati poemi e non pochi altri, è indubitabile, che i romanzi si andassero ognora moltiplicando in tutti i modi e in tutte le forme.[1] In tal guisa il genere, divenuto popolare, facevasi via da sè, e ridendosi de' sarcasmi de' dotti, che non valevano a porre argine allo spirito dell'epoca così potentemente prono a quella forma di scrivere, assumeva un'importanza tale che attrasse a sè uomini di vero ingegno poetico. È questo un fatto che poteva essere e non essere. Fu; e i futuri trionfi dell'epopea divennero una conseguenza certa: il suo destino in questo riguardo fu il rovescio di quello della drammatica, la quale, nata con le medesime attitudini ed egualmente vigorosa di forze, ma lasciata in abbandono, si spense come lampada cui manchi l'alimento.

Questo periodo di grande incremento per la epopea fu

[1] Ecco un elenco de' principali Romanzi che erano popolari nel quattrocento: lo trascrivo da un codice della Laurenziana, nº 82, in cui si contiene un Poema cavalleresco, o, secondo il titolo, *Storia del conte Ugo d'Avernia della casata di Carlo Umano* (Carlomano), *cioè di quegli di Chiaramonte;* — l'autore è *Michelagnolo di Cristofano da Volterra, Trombetto del magnifico huomo Pietro di Lorenzo de' Lenzi Capitano di Pisa.* Lo incominciò il 10 marzo 1487, e lo finì a'15 aprile 1488. — *Reali di Francia.* — L'*Aspramonte.* — Lo *Innamoramento di Carlo.* — Lo *Innamoramento d'Orlando.* — *Altobello e Troiano.* — *Mirabello.* — *Montelione.* — *Alfeo del Bastone.* — *Fioreabraccia.* — *Rinaldo.* — Il *Danese.* — *Malignello.* — La *Trebisonda.* — *Filomelis.* — Il *Conte Ugolino.* — Il *Re Pipino.* — *Grifonello.* — *Fortunato.* — *Fioretti de' Paladini.* — Il *Nerbonese.* — La *Spagna.* — *Lucpranò.* — *Persiano.* — Il *Troiano.* — La *Tavola Rotonda.* — La *Vita d'Enea.* — *Alexandro di Macedonia.* — La *Bibbia Vecchia.* — *Lucano in rima.* — *Arolfo del Barbicone.* — *Carlo Feroce.* — *Cardovino.* — *Teseo in rima.* — *Pompeo Romano.* — *Ciriffo Calvaneo*, ec. Segue un altro elenco di libri romanzeschi, alcuni de' quali, a quanto può argomentarsi dal titolo, meriterebbero di essere ricercati nelle pubbliche e private biblioteche, acciocchè, meritando di essere stampati, s'arricchisse il corredo della nostra letteratura poetica; e la fama di quel secolo, creduto poco notevole rispetto alle belle lettere, ne acquisterebbe. Del poema di Michelangelo da Volterra non parlo altrimenti, perocchè è rozzo componimento di un poeta senza studii, il quale, per essere toscano, di quando in quando lascia scapparsi qualche bel verso.

segnato dal Pulci e dal Bojardo, i quali impresero a colorire un disegno di mirabile vastità, e senza incontrarsi condussero due poemi di differentissimo carattere, di cui verremo pacatamente ragionando.

Ogni arte nel primo periodo della sua esistenza, nutrendosi della tradizione, assume certe idee massime di concepimento e di forme, e se ne giova come punti dirigenti il suo vario procedere. È inevitabile però che nelle sue prime produzioni ripeta certi tipi tradizionali, da' quali non s' allontanando per tema di smarrirsi, la forza creativa dell' ingegno, che a operare ha bisogno della coscienza della propria libertà, inevitabilmente ricade nella inerzia o nella materialità dell' esecuzione meccanica. Come poi le età inciviliscono, e nell' uomo la vita morale comincia a prevalere alla sensuale, l' arte acquista coscienza di sè stessa e procede più spiccia: nondimeno non giunge mai ad emanciparsi dalle idee tradizionali, l' abbandono delle quali o segna un' epoca di sostanziale trasmutamento, o di totale estinzione. Mentre formavansi le preparazioni estetiche produttrici della epopea, venivano stabilendosi certi tipi di personaggi, desunti da esseri veramente storici, ma modificati in guise diverse da formare delle idealità personificate, che divennero di conoscenza universale. Così ne' vastissimi drammi delle storie di Carlo e di Arturo si videro primeggiare taluni individui, i quali, assunte le qualità di eroi, divennero necessarii attori d' ogni azione romanzesca.[1] L' uso di questi tipi tradizionali nell' Epica del medio evo non era punto differente da quello de' tipi della pittura. Alterarli in modo da farne al tutto sparire la somiglianza era quasi profanazione. Però

[1] A' romanzieri che nel decadimento dell' epopea volevano divezzare il pubblico da questi caratteri popolari, l' argutissimo Lasca porge il seguente consiglio:

> Se Carlo ed Agramante
> Non ricordate e Ruggiero ed Orlando,
> Voi che scrivete, mi vi raccomando:
> Perchè chi legge, quando
> Rinaldo, Astolfo e i paladin non sente,
> Non prezza il resto e non cura niente.
> Tenete questo a mente
> Voi che volete pur compor Romanzi,
> Se non che voi farete pochi avanzi.
>
> *Rime*, P. I, pag. [illegible]

niuno artista, per quanto fosse di genio indipendente, non si attentava travisarli o mutarli affatto: abbellivali bensì, modificavali in mille guise, li coloriva con più o meno magistero, ma dovevano essere fedele riproduzione di que' rozzi esemplari già stampati indelebilmente nella immaginazione de' popoli. A chi ne avesse vaghezza non sarebbe malagevole sincerarsi della verità di questa opinione con un raffronto delle sembianze degli apostoli, delle vergini, e de' martiri più celebri nei fasti della chiesa, secondo che sono rappresentati nelle aride tavole e ne' freddi musaici bizantini, con quelle dei medesimi personaggi, secondo che vennero riprodotti da' nostri più celebri maestri ne' secoli della pittura religiosa.

L'arte, perciò, de' grandi poeti, qualvolta toglievano a riprodurre caratteri conosciuti, consisteva solamente nel ridisegnarli con maggiore dottrina, serbando tuttavia la somiglianza di forme desunte dagli sformati concepimenti di que' rozzi poeti plebei. E mentre ciò era di un certo vantaggio allo ingegno, perocchè gli offriva come gli schizzi delle figure che dovevano entrare nella composizione del quadro, era nel tempo stesso una specie di tirannide, che obbligando la mente a non varcare i confini prestabiliti, la stringeva a riflettere le opere de' predecessori. Questa, e non altra, parmi la ragione principale di quelle continue somiglianze non solo di caratteri, ma di accessorii e di situazioni, che potrebbero per avventura ascriversi a povertà d'ingegno. Ogni guerriero, a modo d'esempio, se con un sol colpo di spada non fendeva cavallo e cavaliere, se non sbarbicava un albero come lo stelo d'una pianticella, se con una mano non lanciava enormi massi, che male si muoverebbero con una macchina, non aveva i requisiti necessarii al suo carattere, e, malgrado ogni possibile eccellenza di esecuzione, se non riusciva insoffribile, lasciava freddissimi i cuori degli uditori o de' leggitori.

Noto queste cose prima di venire all'esame del poema di Luigi Pulci, onde risulti più evidente qual sia la parte che spetta alla natura stessa della materia, e quella che rivela la potenza creativa di questo ingegno bizzarro ed origi-

nalissimo. Innanzi a lui i componimenti epici, disadorni nello stile, mezzo barbari nella locuzione,[1] serbavano un andare pedestre e prosaico, così che quella tinta di poesia che di quando in quando vi si vede, appartiene alla materia per sè stessa poetica, più presto che agli scrittori. Compilavano, traducevano, usurpavano impunemente, e quasi sempre toglievano qualche cronaca, che seguivano passo passo, stemperandone la nativa semplicità in un verseggiare bislacco, che riesce insoffribilmente noioso.[2]

Luigi Pulci, uomo dotto, di gentile famiglia, uno dei componenti lo eletto drappello di quegli egregii spiriti che adunavansi in casa di Lorenzo de' Medici, fu il primo a concepire un vasto disegno da meritare il nome di vera epopea in paragone delle produzioni preesistenti. Non usò servilmente de' libri anteriori, ma se ne valse come di sussidii a sviluppare il peregrino suo genio. In gioventù aveva dato prove non dubbie del suo valore poetico, e talvolta trovossi in gara amichevole col Poliziano a comporre quelle ballate tutte brio, le grazie delle quali rimangono ancor fresche.

[1] Compilando o traducendo dagli originali francesi, i romanzieri introdussero ne' loro poemi molte voci forestiere, come *nievo*, *imperieri*, *zambra* ec. (nipote, imperatore, camera), che spegnendosi con quelle rozze produzioni stesse, non passarono nel patrimonio della lingua.

[2] Uso che durò per lunghi anni dappoi. Cristofano Altissimo imprese a verseggiare il testo de' *Reali di Francia*. Forse non compì che il primo de' sei libri in cui è divisa la cronaca, e ne fece novantotto Canti. Il testo nell' edizione di Bartolommeo Gamba (Venezia, 1821), ha solamente 114 pagine, delle quali l' Altissimo fece circa 5770 stanze. Cantava all' improvviso, o almeno lo voleva persuadere a' suoi uditori, i quali, com' egli afferma (Canto XCVIII, in fine), lo *mantenevano con le loro borse*. Acquistò grande ripatazione, in guisa che il Giunti gli dedicò l' edizione dell' *Arcadia* del Sannazzaro. Era superbo e millantatore quanto un ciarlatano; e la introduzione al primo Canto è di tanto rimbombo che anche disdirebbe all' *Iliade*: nondimeno, conoscendo di esser tiranno dell' opinione popolare, lusingava le passioni della plebaglia, e se ne giovava. — A' miei lettori fiorentini che hanno visto nel dì di mercato le scene che rappresenta innanzi a' contadini il ciarlatano nella Piazza della Signoria, mi basta aver ricordato il fatto. — Segue servilmente il testo de' *Reali*, ne ricopia le espressioni, e, stemperando la disadorna ma schietta semplicità di quella prosa in un verseggiare triviale, imbruttisce la materia e si rende noiosissimo. In prova di ciò si confronti il capitolo II della Cronaca col principio del capitolo I dell' Altissimo.

Mentre i libri di cavalleria andavano ognora acquistando maggior fama in guisa da signoreggiare la pubblica opinione e rendere inefficaci gli sforzi della gente dotta, la quale, come dicemmo, non s' era per anco convinta che quel genere di letteratura avesse intrinseche bellezze che meritavano di essere sviluppate, Lucrezia Tornabuoni madre di Lorenzo, donna religiosissima ed autrice di poesie divote, commise al Pulci di scrivere un libro sulle imprese di Carlo Magno.[1] Il Poliziano assai più dotto di lui gli diede notizia di parecchi scrittori intorno alle cose di Carlo, ed egli se ne confessò gratissimo, dandogliene la debita lode.[2] Così come ei l'andava componendo, lo leggeva, uno o due canti per volta, nelle sale di Casa Medici; e gli applausi onde veniva rimeritato, furono bastevoli perchè non si disanimasse dal continuare e finire un componimento di tanta vastità. In principio, come fa sospettare egli stesso,[3] non ideò un preciso disegno, o a dire più propriamente, non determinò la relazione delle parti col tutto: ma quasi segnasse certi punti principali, certe figure massime, si riserbò ad empirne gli spazi intermedii secondo che la materia si andava svolgendo da sè. Questa è una delle diverse ragioni, per cui il poema riuscì d' un carattere così bizzarro da farlo giudicare parto d' una sfrenata fantasia, che di proposito calpesti le regole ed insulti al buon senso. Da quanta falsità di vedere muova cosiffatto giudizio vedremo più innanzi.

Il subietto del poema del Pulci è quasi il medesimo di quello della cronaca di Turpino, la crociata, cioè, di Carlo Magno contro i Saraceni di Spagna. Dico *quasi*, im-

[1] Lucrezia non vide finito il poema; il Pulci medesimo lo dice:

> Perchè donna è costì che forse ascolta,
> Che mi commise questa storia prima;
> E se per grazia è or dal mondo sciolta
> So che tanto nel ciel n'è fatto stima ec.
> Ma non pensai che innanzi al fin morisse.
>
> *Morgante*, Canto XXVIII, st. 2, 128.

[2] In più luoghi del poema. Vedi lo elogio che egli fa del Poliziano verso la fine.

[3] Canto XXVII, stanza 2.

perciocchè, tranne un riscontro nella fine delle due produzioni, il Morgante è condotto con tanta differenza, che chi affermasse, che il poeta segua esattamente le orme del cronista nell' ordine delle idee non che nello sviluppo della materia, non ha letto nè la cronaca nè il poema, o almeno non ha fatto un giudizioso raffronto tra l' una e l' altro. Argomentarlo da que' luoghi, dove il Pulci si riporta all' Arcivescovo di Rheims, sarebbe leggerezza di mente dopo quello che abbiamo sopra accennato, notando come tali richiami fossero una forma già stabilita, e dei quali nessuno scrittore poteva far senza. Benchè il Pulci ponesse al suo libro il titolo di Morgante, non è da credersi che egli lo considerasse come il protagonista della sua epopea. Il personaggio massimo, che egli non perde mai d' occhio, è veramente Orlando. Ma Gano è il motore di tutta l' azione. Fondandosi sopra la idea d' una vecchia e radicata rivalità della Casa Reale di Maganza contro quella di Francia, il Pulci in Gano volle personificare il tipo ideale di un traditore, di un capo raggiratore, di un ipocrita cortigiano, di un ministro iniquissimo, che ha l' arte di avvolgere impunemente nelle sue ambagi il proprio signore e spingerlo ad eccessi d' ogni specie. Infatti, non ostante che Carlo fosse nelle menti de' popoli l' essere perfetto in cui la Provvidenza divina volle incarnare tutte le virtù costituenti il vero reggitore dei popoli, il Pulci, per dare ogni possibile rilievo alla idea principale della sua pittura, non temè di attentare al tipo tradizionale di Carlo, ed alterarne le forme prestabilite, dipingendolo come un sovrano imbecille. Il poeta prevedeva il rischio a cui lo avrebbe esposto un tanto attentato, e non chiude il poema senza appiccarvi una formale giustificazione,[1] affermando che tutti gli autori a bello studio avevano

[1] L'ultimo tradimento di Gano fece balenare agli occhi di Carlo un raggio di luce che gli mostrò il Maganzese in tutta la sua morale deformità. Gano, preso e maltrattato dal furibondo popolo, viene per comandamento di Carlo legato sopra un carro e bruciato vivo. Dopo di avere dipinta quest' ultima scena con gran magistero, il Pulci soggiunge:

> Or forse tu, lettor, dirai adesso
> Come gli (*a Gano*) abbi creduto Carlomano?
> Io ti rispondo: Era così permesso;

taciuto di Gano per togliere una macchia dalla fama di Carlo, che per mille altri beneficii resi alla umanità meritava l'encomio universale.

Nello esordire del poema Gano comparisce da traditore; per tutto il corso della storia si mostra inistancabile nell'accumulare tradimenti a tradimenti, finchè spinge la sua fellonia a tale eccesso da esserne smascherato e punito. Sul principio dell'azione il ribaldo, odiando tutti i cavalieri di corte, ed in particolar modo Orlando nipote di Carlo, giura condurlo alla rovina, e comincia dal calunniarlo presso lo imperatore. Il valoroso paladino si sdegna non tanto del traditore che operava secondo suo costume, quanto dell'augusto zio che gli dava ascolto; un dì tanto s'accese d'ira, che snudò il brando, ed avrebbe ucciso Gano, e forse nè anche risparmiata la sacra vita di Carlo, se non fosse stato rattenuto da Olivieri. Però fremente di rabbia si allontana dalla corte col proponimento di recarsi presso i Saraceni a far prova del proprio valore, e coronarsi d'alloro ne' campi della gloria. Montato sul palafreno, con la fiducia in Dio e nella sua spada, e messosi in cammino, poco dipoi arriva ad una badia posta sul confine tra cristiani e pagani, e quivi delibera far sosta. L'abate ch'era un suo congiunto, benchè non conoscesse il paladino, lo riceve cordialmente, e gli tesse la storia delle sciagure che pativano i suoi mansueti cenobiti per opera di tre feroci giganti, i quali infestavano il paese. Mentre gli fa questo doloroso racconto, che Orlando ascolta con profonda attenzione, ecco improvvisamente piovere sul monastero enormi massi di pietra, uno de' quali poco mancò che non uccidesse il cavallo del prode. Destasi Orlando, si allegra e ringrazia il cielo che gli porge il destro di usare

Era nato costui per ingannarlo,
E convenia che gli credessi Carlo.
Nota che Carlo Magno era uom divino,
E lungo tempo avea tenuto seco
Un dotto antico, chiamato Alcuino,
E apparò da lui latino e greco;
E ordinò lo Studio Parigino:
Or par che sia dello intelletto cieco:
Onde alcuno autor come prudente
Di Gamellon non iscrive niente.
Canto XXVIII, st. 45-46.

del proprio valore a gloria di Dio e a beneficio della umanità. Dice quindi all' abate com' egli sia già deliberato di purgare il paese da cotesti mostri; sdegna ogni avvertimento con che que' solitarii studiavansi di rimuoverlo dalla perigliosa intrapresa; e fattosi mostrare il luogo nel quale i giganti hanno stanza, parte alla caccia di loro. Appicca battaglia col primo di essi che aveva nome Passamonte, e lo stende esanime a terra: quindi non tarda ad ammazzare Alabastro che era il secondo. Durante la tenzone, Morgante, ch' era il terzo e più feroce di tutti, dormendo sognava di essere assalito da un terribile serpente; il perchè avendo senza alcun frutto implorato soccorso da Maometto, erasi rivolto al Dio de' Cristiani, dal quale venne subitamente liberato dallo spaventevole mostro. L' avventura de' due fratelli uccisi da un guerriero cristiano gli porge lume a trarre costrutto dalla misteriosa visione. Maometto gli sembra un profeta bugiardo, e Cristo un Dio vero: quindi invece di farsi incontro ad Orlando in atto ostile, gli muove affettuose parole, e gli fa palese lo ardente desio che egli ha di ricevere il battesimo. Orlando gode allo inaspettato annunzio, gode di non essere costretto a mandare allo inferno l' anima di cotesto immane animalone a due piedi; lo abbraccia, ed ammaestrandolo ne' principali articoli della fede, lo mena al monastero, dove viene battezzato per mano dell' abate. Dallo istante della sua conversione, Morgante diventa l'amico, il servo, il cagnotto, la lancia spezzata, il buffone di Orlando, il quale si compiace seco medesimo di avere guadagnato alla fede di Cristo un uomo di forze smisurate.

Un dì, mentre rimanevano ancora alla badia, il paladino comanda al gigante vada ad attingere acqua, della quale i frati erano in penuria. Morgante vola; e recatosi verso la fontana non molto discosta, si vede repentinamente assalito da un branco di cignali. Ne uccide due che ei si reca sopra una spalla; sull' altra pone il tinello, e spacciando la via, pur franco nel suo grottesco atteggiamento, ritorna al cenobio. I monaci fanno gran festa de' cignali che vengono portentosamente divorati, il convento diventa il teatro d'una allegra gozzoviglia, e il tanto formidabile Morgante gioisce

di avere potuto in parte compensare il mal fatto a'rinfrancati monacelli, procurando loro un inaspettato carnevale.

Dopo alquanti giorni, infastiditi dal lungo ozio, il paladino a cavallo, il gigante a piedi — avegnachè, dopo una prova fatale alla prima bestia che egli si provò di cavalcare, Morgante dovesse dismettere il pensiero di trovare un cavallo da non rimanere schiacciato sotto la smisurata mole di lui, — ma armato d' un pesante battaglio di campana come Ercole della sua clava, partono in cerca di avventure, e tante ne incontrano che qui non è possibile nè anche accennare. Vadano adunque sotto buoni auspicii, che noi noteremo come a questa parte, che è da reputarsi qual prologo del poema, si annette una serie di scene di varia indole, le quali non hanno una intrinseca scambievole connessione se non nel punto centrale, cioè nell'odio di Gano, che nel Morgante sostiene il carattere medesimo di Iago nell'Otello di Shakspeare. Gano è il tessitore della gran tela: non è per tutto il poema personaggio veruno, che non venga implicato nell'iniquissima rete del traditore. Lo sviluppo della ribalderia di costui, essendo lo scopo che il Pulci si propose, corre mirabilmente al suo fine mercè d' una gradazione di fatti, che non si danno vicendevole risalto se non per far rilevare in tutte le sue sembianze l' immagine su cui il poeta vuol sempre tener fitte le menti dei lettori. Ci basti avere avvertito ciò: poichè non essendo l' epopea romanzesca come la eroica degli antichi disposta a guisa di un vasto edifizio, la cui semplicità ne renda visibili i contorni, ma essendosi formulata da un aggregato di episodii connessi in guisa, che il poco discernibile legame gli lasci nella loro scompostezza; e tornando perciò malagevole astrarne le forme precipue in pochi tocchi, voler presentare il disegno del Morgante a coloro che non l'avessero mai veduto, sarebbe offrire loro una meschina idea che assai male lo rappresenti.

La questione importantissima, che è nostro debito di porre in chiaro, verte intorno all'intenzione morale del Pulci nel comporre il suo poema. I giudizi della più parte de' critici tendono a rendere credibile la opinione che il poeta abbia scritto il Morgante col proponimento di produrre

nella letteratura d' Italia quello che assai dopo produsse il Cervantes nella spagnuola, irridere, cioè, alle tradizioni cavalleresche, e fare che gl' ingegni smettessero dal coltivare un genere di poesia intrinsecamente stravagante, e quindi ripugnante ad ogni leggiadria d' arte. L' argomento sopra cui si afforzano è dedotto dallo stile ironico, dal continuo motteggio, dal brio non interrotto, dal carattere grottesco di talune dipinture nel poema, cose tutte disconvenevoli alla solennità dell' epiche composizioni. Ma sarò io costretto a ripetere, che la critica volendo misurare con le medesime seste le produzioni di diverse epoche, e di ingegni diversi, si riduce a deduzioni che, qualvolta non riescano ridicole, sono sempre false? Dovrò ridire come le diverse forme d'una nuova letteratura ne' suoi primordii si ravvicinano in modo da fluire per un unico alveo finchè si vengano gradatamente separando; e pervenute ad assumere propria individualità, lo stato del loro primordiale ricongiungimento è d'uopo che sembri disarmonico e contro natura?

Più sopra si è veduto in che condizioni fosse l' epopea romanzesca innanzi l'epoca del Pulci, e ciò solo basterebbe a discreta soluzione del quesito. Ma per istabilire alcun che di positivo, toccheremo la questione da ambi i lati, cioè da quello che riguarda la individualità dello scrittore, e da quello che ha relazione alla forma peculiare della esecuzione.

Che il Pulci in un tempo in cui gli usi cavallereschi, tuttochè modificati, erano in pieno vigore, volesse mettere in canzone un soggetto di tanta solennità quale era la storia di Carlo Magno, senza offendere la religione della piissima madre di Lorenzo de'Medici, non che il sentimento dei contemporanei, non è ammissibile. Basti guardare gli ultimi canti del poema, ne' quali egli da' libri di maggior fama e dalla tradizione riepiloga la vita di Carlo e ne tesse l' elogio come *d'uomo divino* [1] con parole sì gravi da non lasciare dubbio veruno, per convincersi circa al solenne scopo del Morgante. Il particolare modo di esecuzione, quel modo cotanto bizzarro ed inimitabile, riconosce due ragioni: l' una sta nella

[1] Vedi addietro, pag. 418 in nota.

speciale attitudine dello ingegno del Pulci; l'altra si deduce dall'uso a cui erano destinati i libri di cavalleria, cioè alla lettura del popolo o di una eletta brigata; dal che il poeta vedevasi astretto a mutare motivo per tenere sempre desta l'attenzione di genti, ne' petti delle quali le passioni tutte ardendo simultanee e disposte a scoppiare improvvise, chiedevano pari alimento in guisa da rendere lo individuo attore di caratteri oppostissimi. I grandi medesimi di quella età, mentre in pubblico mantenevano grave contegno, in casa erano semplicissimi. Il confronto della storia pubblica con la storia privata della loro vita condurrebbe a deduzioni che parrebbero maravigliose a noi gente decrepita. Siccome, quindi, la varietà era carattere generale dell'arte, risorgente in un tempo in cui ella non aveva sentita l'azione della critica, nella epopea, dove per la estensione dell'ambito proprio i generi pressochè tutti dell'arte trovano luogo, tale varietà rendevasi maggiormente visibile. Ma se la varietà delle parti non costituisce altro che la esterna manifestazione del concepimento, la qualità sostanziale, o per dir meglio, l'essenza di quello che è annessa allo intendimento dello artefice, rimane pur sempre indipendente. Ove ciò non fosse, quanti mai dipinti dall'epoche primitive, specialmente delle scuole nordiche, non dovrebbero credersi concepiti e condotti col divisamento di farsi beffe, di ridurre in *caricatura* le storie religiose che rappresentano? Chi volesse ciò sostenere, non sarebbe egli deriso? Considerati dunque i costumi de' contemporanei del poeta, il genio di lui, e le condizioni dell'arte, parrebbe ragionevole conchiudere: che il Morgante, se si guardi nello insieme, è componimento serio; ove se ne tolgano ad esame le parti, è sì vario, che dal sublime scende alcuna volta fino alla farsa.

Quello da cui moltissimi sono stati tratti in inganno si è un luogo del poema, nel quale lo scrittore si duole com'egli per tenersi fedele alla storia sia costretto di finirla *tragicamente*, mentre erasi proposto di cantare Carlo *comicamente*.[1] Ma chi de' miei lettori ha gittati gli occhi sulla let-

[1] Ed io per commedia pensato avea
Iscriver del mio Carlo finalmente;

tera di Dante a Can Grande premessa alla Cantica del Paradiso, e non sa che nella rettorica di que'tempi ogni cosa che finiva con lutto chiamavasi *tragedia*, mentre ogni cosa che aveva un fine lieto si addimandava *commedia*, ragioni delle quali Dante si giova per ispiegare il titolo del suo Poema? Per la qual cosa lo avere apposto alle parole del Pulci significati moderni fu la sola causa che condusse molti ad una conclusione non giusta, i quali, dopo ciò che dianzi abbiamo fatto osservare, spero non vogliano tenersi ostinati. Inoltre, non so se essi abbiano mai notato con quanta sincerità, con che spontaneità il Pulci passi da un fare profondamente affettuoso ad un'espansione di allegria, che produce lo aspetto bizzarro e capriccioso delle sue scene. Ciò è degno di considerazione, come carattere che costituisce la specialità del Pulci, specialità di tanto prestigio che parve inimitabile al più gran poeta de' tempi moderni, — a Byron che ne tradusse in inglese il primo canto.[1]

A convalidare i nostri giudizii, essendo pur certi che il Morgante oggi è pochissimo letto, non ostante che possa riuscire proficuo allo studio della lingua, e non ostante che esso sia come il primo gran monumento epico in cui l'arte nuova si manifestasse; per quanto angusti siano i confini del presente libro, mi credo in debito di addurre a' miei lettori due scene di carattere oppostissimo, onde si abbia idea e del modo di concepire, e dello stile del Pulci: tanto più che l'arte invecchiata de'nostri giorni vorrebbe riprodurlo senza pur considerare, che ove l'effusioni spontanee dello ingegno diventino il risultato di calcoli del raziocinio, si corre rischio di riuscire insoffribili a guisa di chi, non nato buffone dalle mani della madre natura, pretenda d'imitare Pulcinella o Arlecchino. Fra le moltissime pitture

Ed Alcuin così mi promettea:
Ma la battaglia crudele al presente,
Che s' apparecchia impetuosa e rea,
Mi fa pur dubitar drento alla mente;
E vo colla ragion qui dubitando,
Perch' io non veggio da salvare Orlando.
Canto XXVII, st. 2.

[1] Vedi l' avvertimento che Byron premesse alla sua versione del I Canto del *Morgante*.

del genere festevole scelgo quella che occorre prima nella lunga serie delle avventure di Orlando e di Morgante.

Partitisi dal monastero, dopo non lungo cammino pervengono ad un gran palagio: veggono le porte spalancate, ed entrano. Salgono le scale, si aggirano per entro a sontuosissime sale; e dopo lungo cercare chi e dove fosse il signore di casa, non veggono anima nata. Senza quindi darsi più oltre pensiero si assidono ad una mensa che era pur lì apparecchiata, e il gigante coglie sì bella occasione a far prodezze di ghiottoneria *diluviando a gran bocconi*. Dato il sacco al banchetto, si sdraiano sopra due letti, e dormono:

> Com' e' fu l'alba ciascun si levava,
> E credonsene andar come ermellini;
> Nè per far conti l' oste si chiamava,
> Che lo volean pagar di bagattini.
> Morgante in qua e in là per casa andava,
> E non ritruova dell' uscio i confini;
> Diceva Orlando: Saremo noi mezzi
> Di vin, che l' uscio non si raccapezzi?

S' aggirano, s' aggirano motteggiandosi a vicenda, finchè vengono in sospetto che il luogo fosse incantato. Disperati dell' uscita, rimangono ivi tre dì, allorchè riescono in una loggia

> . . . . . . . . . . . . . . . . per ventura,
> Donde un suono esce d' una sepoltura.
> E dice: Cavalieri, errati siete;
> Voi non potresti di qui mai partire
> Se meco prima non v' azzufferete;
> Venite questa lapida a scoprire,
> Se non che qui in eterno vi starete.
> Perchè Morgante cominciò a dire:
> Non senti tu, Orlando, in quella tomba
> Quelle parole che colui rimbomba?
> Io voglio andare a scoprir quell' avello
> Là dove e' par che quella voce s' oda,
> Ed escane Cagnazzo e Farfarello
> O Libicocco col suo Malacoda. [1]
> E finalmente s' accostava a quello,
> Però che Orlando questa impresa loda,
> E disse: Scuopri, se vi fussi dentro
> Quanti ne piovvon mai dal ciel nel centro.
> Allor Morgante la pietra su alza;
> Ed ecco un diavol più ch' un carbon nero,
> Che della tomba fuor subito balza

[1] Sono nomi di demoni che s' incontrano nella *Commedia* di Dante.

In un carcame di morto assai fiero,
Che avea la carne secca, ignuda e scalza;
Diceva Orlando: E' fia pur daddovero!
Questo è il Diavol, ch' io 'l conosco in faccia.
E finalmente addosso se gli caccia.
E questo diavol con lui s' abbraccioe;
Ognuno scuote, e Morgante diceva:
Aspetta, Orlando, ch' io t' aiuteroe.
Orlando aiuto da lui non voleva.
Pur il diavolo tanto lo sforzoe,
Che Orlando ginocchion' quasi cadeva;
Poi si riebbe, e con lui si rappicca:
Allor Morgante più oltre si ficca.
E gli parea mill' anni d' appiccare
La zuffa: e come Orlando così vide,
Comincia il gran battaglio a scaricare,
E disse: A questo modo si divide.
Ma quel demon lo facea disperare,
Però che i denti digrignava e ride;
Morgante il prese alle gavigne istretto,
E misel nella tomba a suo dispetto.

Il demonio, poichè fu vinto, disse ad Orlando, che non potrebbe trovare l' uscio del palazzo se non a condizione che pria battezzasse un gigante. Ciò fatto, il palagio dispare, e Morgante, lieto della vittoria, piglia ardimento, e dice al paladino:

. . . . . . . . . . E' mi darebbe il core
Che noi potremmo or nell' Inferno andare,
E farne tutti i diavoli sbucare.[1]

E seguita a vagheggiare la intrapresa di voler soggiogare i regni d' Averno; se non che Orlando, vedendolo ostinato, gli rammenta che *nell'Inferno non si mangia:* e basta questa cruda novella a far cessare le spacconate di Morgante, che mentre è di sua natura ghiottone, ubbriacone, irrequieto, gaglioffo, è ad un tempo fedele, di buon cuore, sincero, e dopo la sua conversione estremamente entusiasta della causa de' Cristiani.

Ma dove il Pulci manifestò tutto il brio di un ingegno capricciosissimo e' si fu nel personaggio di Margutte, altro gigante di enorme dimensione, il quale senza dubbio doveva essere ritratto da qualche famoso buffone di quell' epoca: dacchè le tinte con cui è colorito sono di una verità così ma-

[1] Canto II.

ravigliosa, che è pur forza dedurre non essere una pretta idealità che si sostenga a forza di puntelli rettorici. Margutte è una di quelle macchine infernali viventi, che ad ora ad ora sorgono sulla terra per incarnare la intera famiglia de' vizii; una entità animale irrimediabilmente sciupata, *cattivo infin nell'uovo;* è galeotto, svergognato, spassionato, ladro, egoista, vile, furfante, senza coscienza, senza religione, senza rimorsi; ride di tutto, ardisce tutto, non sente l'esistenza che ne' moti animali: il bello ideale della sua vita è la crapula. Queste cose ed altre moltissime egli rivela in un lungo preambolo a Morgante, che, viaggiando verso la Persia per andare a raggiungere Orlando, l'aveva a caso incontrato. Margutte gli propone che volentieri gli si accompagnerebbe, ed entrambi vanno via. Per tutto il tempo che dimorano insieme, la loro vita è un continuo riso, finchè un'avventura fu per sè stessa così bizzarra, che Margutte scoppia anche egli ridendo,[1] e fa smascellare dalle risa i lettori del poema.

La cagione della morte di Morgante non è meno frivola. Un granchio lo morde in un piede; egli trascura la piaga, e dopo poco tempo fra dolori atrocissimi chiude gli occhi. Molti dallo avere il Pulci fatto finire in quella guisa i due sopradetti giganti, e, quel che più importa, il secondo, il quale è l'apparente protagonista, o mi si permetta il vocabolo, il personaggio *titolare* del poema, si riconfermano nell'opinione dello intendimento satirico del Pulci; ma hanno essi badato agli accenti affettuosi con che Orlando e Rinaldo piangono la perdita del loro diletto e buono Morgante, il quale vola diritto al cielo fra la gloria degli angioli?[2]

Negli ultimi canti del poema propriamente incomincia l'azione della battaglia di Roncisvalle, guerra suscitata ed architettata da Gano per disfarsi d'Orlando. In cotesta parte del lavoro e' pare che la Musa non consenta più al Pulci quel

[1] Canto XIX, stanza 148.

[2] Canto XX, stanza 52 e seg. Cotali modi, ne' quali il Pulci è abilissimo quanto capriccioso, rammentano l'ardire di que' coloristi che accoppiano le tinte più disparate con armonia tale da disgradare i canoni con che si governano le accademie.

sorriso di libera allegria di cui gli era stata per innanzi larghissima. Il poeta si mostra pienamente compreso dalla solennità del soggetto: e benchè la sua arguzia natia di quando in quando lampeggi, sembra nondimeno ch'egli non tocchi l'arpa se non per trarne suoni gravi e spiranti profonda passione.

Onde dare una prova di quest'ultimo modo, nel quale il Pulci non ha riscontro co' poeti anteriori, e molto meno con le convenzionalità dell'arte, recherò la scena della morte d'Orlando:

> Or qui incominciạn le pietose note.
> Orlando essendo in terra ginocchione,
> Bagnate tutte di pianto le gote,
> Domandava a Turpin remissione;
> E cominciò con parole devote
> A dirgli in atto di confessione
> Tutte sue colpe e chieder penitenzia,
> Che facea di tre cose coscienzia.

Confesso de' peccati ed assoluto dall'arcivescovo Turpino, si volge al cielo ed ôra:

> O redentor de' miseri mortali,
> Il qual tanto per noi t' umiliasti,
> Che non guardando a' nostri tanti mali,
> In quella unica Vergine incarnasti,
> Quel dì che Gabriel aperse l'ali,
> E la umana natura rilevasti,
> Dimetti il servo tuo, come a te piace;
> Lasciami a te, Signor, venire in pace.
> Io dico pace dopo lunga guerra;
> Ch'io son per gli anni pur defesso e stanco:
> Rendi il misero corpo a questa terra,
> Il qual tu vedi già canuto e bianco;
> Mentre che la ragion meco non erra,
> La carne è inferma e l'animo ancor franco;
> Sì che al tempo accettabil tu m'accetti:
> Che molti son chiamati e pochi eletti.
> Io ho per la tua Fede combattuto,
> Come tu sai, Signor, senza ch'io il dica,
> Mentre che al mondo son quaggiù vissuto.
> Io non posso oramai questa fatica;
> Però l'arme ti rendo, ch'è dovuto;
> E tu perdona a questa chioma antica:
> Che a contemplare omai suo ufficio parmi
> La gloria tua, e porre in posa l'armi.
> Porgi, Signore, al servo tuo la mano;
> Trammi di questo laberinto fuori,

Perchè tu se' quel nostro pellicano
Che pregasti pe' tuoi crocifissori;
Perch' io conosco il nostro viver vano,
*Vanitas vanitatum*, pien d'errori;
Che quanto io ho nel mondo adoperato,
Non ne riporto alfin se non peccato;
Salvo se mai fu nella tua concordia
Di dover col tuo segno militare:
Per questo io spero pur misericordia,
Bench' io non possi Donchiaro scusare,
Che forse or prega per la mia discordia:
Ma perchè tu sol mi puoi perdonare,
Benchè a Turpino il dissi genuflesso,
Di nuovo a te, Signor, mi riconfesso. —
Alda la bella mia ti raccomando,
La qual presto per me fia in veste bruna,
Che s' altro sposo mai torrà che Orlando,
Sia maritata con miglior fortuna:
E poi che molte cose ti domando,
Signor, se vuoi ch' io ne chiegga ancor una,
Ricordati del tuo buon Carlo vecchio,
E di questi tuoi servi, in ch' io mi specchio.
Pòi che Orlando ebbe dette le parole
Còn molte amare lacrime e sospiri,
Parve tre corde o tre linee dal Sole
Venissin giù come mosse da Iri.
Rinaldo e gli altri stavan come suole
Chi padre o madre ragguarda che spiri;
E ognun tanta contrizione avea,
Che Francesco alle stimate párea.
Intanto giù per quel lampo apparito
Un certo dolce mormorio suave,
Come vento talvolta fu sentito
Venire in giù, non qual materia grave.
Orlando stava attonito e contrito:
Ecco quell' angel, che a Maria disse Ave,
Che vien per grazia de' superni Iddei,
E disse un tratto: *Viri Galilei*.
Poi prese umana forma e in aria stette,
E innanzi al Conte Orlando inginocchiato,
Disse queste parole benedette:
Messaggio sono a te da Dio mandato,
E son colui che venni a Nazzarette
Quando il vostro Gesù fu incarnato
Nella Vergine santa, che dimostra
Quant' ella è in Ciel sempre avvocata nostra.

Il celeste messaggiero seguita a confortarlo; gli dà la nuova che le anime di tutti i caduti in battaglia sono volate al cielo; che il suo diletto Morgante, oramai da più tempo passato nel numero degli eletti, sta in ispirito lì dinanzi; gli propone in fine, che ov' ei voglia seguitare a starsi nel mondo, Iddio

lo farà vivere; ma l'angiolo vedendo che Orlando desidera di godere le gioie del paradiso, onde dissipargli il rammarico che gli possa avvelenare gli ultimi istanti della vita, gli palesa i futuri destini de' suoi; gli dice che *Alda la bella* sarà salva, e tutto il tempo che essa rimarrà nel mondo,

> . . . serverà la veste oscura e 'l velo
> In fin che a te si rimariti in cielo.

Gli annunzia che Carlo verrà anche in cielo, e che tra poco arriverà di Francia per seppellire onoratamente i cadaveri degli eroi morti per la Fede, e che avrà vittoria e prospero regno, e che in fine il traditore Gano riceverà la meritata pena. Rinaldo, Terigi, Ricciardetto, Turpino e gli astanti tutti prorompono in un pianto dirotto, mentre Orlando, conficcata la spada in terra — in difetto di una croce — ed acconciatosi in atto di adorazione, rivolge l' estreme parole al cielo, e

> Così tutto serafico al Ciel fisso,
> Una cosa parea transfigurata,
> E che parlassi col suo Crocifisso.
> O dolce fine, o anima ben nata!
> O santo vecchio, o ben nel mondo visso!
> E finalmente, la testa inclinata,
> Prese la terra, come gli fu detto,
> E l' anima spirò dal casto petto.
> Ma prima il corpo compose alla spada,
> Le braccia in croce, e il petto al pome fitto:
> Poi si sentì un tuon, che par che cada
> Il ciel che certo allor s' aperse al gitto;
> E come nuvoletta che in su vada,
> *In exitu Israel,* cantar, *de Egitto,*
> Sentito fu dagli angeli solenne,
> Che si conobbe al tremolar le penne.
> Poi apparì molte altre cose belle,
> Perchè quel santo nimbo a poco a poco
> Tanti lumi scoprì, tante fiammelle,
> Che tutto l' aer pareva di foco,
> E sempre raggi cadean dalle stelle;
> Poi si sentì con un suon dolce e roco
> Certa armonia con sì soavi accenti,
> Che ben parea d' angelici strumenti.
> Turpino e gli altri accesi d' un fervore
> Eran, che ignun già non parea più desso;
> Perchè quel foco dello eterno Amore,
> Quando per grazia ci si fa sì presso,
> Conforta e scalda sì l' anima e 'l core,
> Che ci dà forza d' obliar sè stesso.

E pensi ognun quanto fussi il lor zelo,
Veder portarne quell' anima in cielo.
E dopo lunga e dolce salmodia
Ad alta voce udir cantar *Te Deo,*
*Salve Regina, Virgo alma Maria:*
E guardavano in su come Eliseo
Quando il carro innalzar vide d' Elia;
O come tutto stupido si feo
Moisè quando il gran rubo gli apparse,
Insin che alfine ogni cosa disparse.
Canto XXVII.

La eccellenza del poema del Pulci, raccomandata all' opinione pubblica dal suffragio de' dotti uomini di Firenze cui fecero eco le lodi concordi de' dotti d' Italia tutta, levò tanto rumore, che dal 1481, epoca in cui primamente fu pubblicato, fino al chiudersi del secolo se ne fecero cinque e più edizioni.

Il Bojardo senza dubbio conobbe il Morgante, e forse anche mentre scriveva la sua epopea; dico *forse*, imperocchè non essendo storicamente provato il contrario, non sarebbe fuori del verosimile, che lo straordinario successo del Pulci avesse contribuito a sviluppare il genio epico del Conte di Scandiano, il quale in principio della sua vita letteraria s' era mostrato al pubblico con opere che avevano differenti tendenze. Nondimeno e' sembra che si fosse persuaso che il gareggiare col poeta fiorentino era impresa ardimentosa; e che quindi riandando i vestigii fino allora segnati dall' epopea, si fosse accorto che dal lato eroico rimaneva molto vuoto a riempire: però si pose in animo di grandeggiare da questa parte. Al che la fortuna gli fu così seconda, che nissun poeta al pari di lui si era forse trovato in circostanze cotanto favorevoli al compiuto svolgimento delle facoltà della sua mente. Nato da famiglia signorile, erasi educato alle lettere antiche nello Studio di Ferrara. Venuto fino dalla prima gioventù in favore degli Estensi, fu da costoro ricolmo di ricchezze e di onori, e posto in tali ufficii militari e civili che ebbe frequenti occasioni di esercitare le sue virtù cavalleresche, le quali gli procacciarono la fama del più compíto cavaliere de' suoi tempi. Negli ultimi anni della sua vita, tuttochè vegliasse al reggimento di Modena e Reggio affidatogli da' suoi

protettori, godeva qual vero signore feudale le delizie del suo castello di Scandiano. Nelle sue sale ospitali raunava un eletto cerchio di culti cavalieri e di leggiadre e nobilissime dame, e innanzi ad essi leggeva i varii canti del suo *Orlando*. Nè sarebbe fuori di ragione il credere che la qualità del suo uditorio contribuisse non poco a produrre que' rinnovamenti di forme esterne, e se non altro quel disuso d'invocazioni religiose nel principio d'ogni canto, da cui nè anche il Pulci volle dipartirsi, e che, quasi fiori cui manchi l'alimento, andavano appassendo da sè, finchè divennero formule senza significato, e di necessità cessarono allorquando l'Ariosto aperse i suoi canti con quegli esordii di indescrivibile bellezza, che in progresso imitati da tutti, non furono mai raggiunti da ingegno nessuno, e rimasero uniche creazioni ispirate da quante grazie potesse mai avere la poesia.

Il Bojardo a soggetto del suo poema prese, come i suoi predecessori, la storia di Carlo; ma la dispose ad un carattere veramente epico, ed aprì tali fonti di squisite bellezze da forzare i grandissimi ad attingere a lui. Difatti affermare che il suo gran concittadino non abbia sdegnato di prendere da lui parecchie figure, che seppe ricreare con quell'arte profonda la quale gareggia con la natura fino al punto di non lasciarsi scorgere, è un rendergli giustizia. Oltre ad avere inventati taluni caratteri, di cui non esistono tipi ne' poemi antecedenti, e che bastevolmente rivelano la virtù creativa del Bojardo, quando altro ei non avesse fatto che immaginare quell'Angelica, creazione tutta sua, creazione nuovissima, ma in armonia con le idee del tempo; quell'Angelica che si parte dal remoto Oriente e viaggia in Francia, e innamora e travolge i cervelli a tutti i paladini di Carlo; quella bellezza fatale che conquidendo colui il quale simboleggia l'eroe invincibile dell'epopea, mette il poeta in un campo interminato dove egli può liberissimamente spaziare; quando il Bojardo, io diceva, non avesse creato che quest'Angelica, meriterebbe il nome di mente veramente poetica.

Conobbe egli la impressione che avrebbe fatta a' suoi uditori il trovare una pagina nuova nella storia dell'indomito paladino; per lo che, giovandosi degli espedienti cui si erano

per vecchia usanza appigliati i suoi poetici confratelli, fa carico delle sue innovazioni agli storici e segnatamente al venerando Turpino, il quale aveva a bella posta taciuto di cotesto nuovo incidente della vita d'Orlando, come poco onorevole alla memoria di un tanto guerriero; il Bojardo lo nota [1] e senza altre apologie, col convincimento che la novità delle scene che egli si proponeva dipingere, sarebbe stata sufficiente scusa alla sua poetica audacia, incomincia la narrazione.

Lettore, la tela che il Bojardo imprese a ordire è d'una immensità straordinaria: e' pare che si fosse proposto di far teatro alla sua rappresentanzione tutta la cristianità cavalleresca; imperciocchè, a giudicare da' sessantanove canti che ne lasciò abbozzati, mal sapresti argomentare quale sarebbe stata la fine della intiera composizione. Molti, corrivi e quindi indiscreti a volere indovinare, affermano, che l'intendimento del poeta fosse quello di chiudere il poema colle nozze di Bradamante e di Ruggiero, costituendoli come illustri cominciatori della illustrissima prosapia degli Estensi. Ciò non è lungi dall'essere probabile, tanto più che poche freddissime stanze allusive a ciò, e intarsiate con la medesima freddura che agghiacciava la vena onnipotente dell'Ariosto ogni qual volta la sua trista ventura lo metteva alle strette di coonestare quegli evidentissimi anacronismi d'adulazione, giustificherebbero il sospetto. Ma lasciando ciò nel buio delle possibilità, quel tanto che rimane dello estesissimo concepimento del Bojardo è bastevole a darci piena idea del suo genio epico e dal lato dello insieme e da quello delle parti. Quanto al primo, tuttochè la sua fantasia non conoscesse limiti nell'inventare, raccogliere, aggregare, accatastare avventure disparatissime, egli sopra tutti gli epici, che lo precederono, ha il raro merito di tenere sotto occhio i punti mas-

[1] Questa novella è nota a poca gente,
Perchè Turpino istesso la nascose,
Credendo forsi a quel conte valente
Esser le sue scritture dispettose;
Poi che contra ad Amor pur fu perdente
Colui che vinse tutte l'altre cose;
Dico d'Orlando, il cavaliere adatto.
Non più parole, ormai veniamo al fatto.
Canto I.

simi della dipintura, di guisa che riesca agevole trovare poche fila principali, cui si connettono tutte le scene per varie che siano. Quanto al secondo, ei non la cede a chicchessia nell'immaginare situazioni affettuose, nel tratteggiare caratteri veramente poetici, e forme or leggiadre ora sublimi.

Il gran difetto dell'Orlando sta nel sentimento della parte esecutiva dell'arte — requisito essenziale, perchè le creazioni della mente si rivelino nella vera espressione estetica — che nel Bojardo è un menda di cui fanno chiara testimonianza la dizione imbruttita dalle peculiarità del dialetto natio, e lo stile, che è spesso soprabbondante, frondoso, e ad un tempo ruvido e disarmonico. Le quali cose privarono il conte di Scandiano presso la posterità di quella rinomanza di cui lo colmarono i contemporanei, che ardivano paragonarlo ad Omero; e non sarebbe oggimai nè anche nominato, se un gran poeta fiorentino non avesse preso a rifarlo in modo non dissimile dallo artista, che serbando il contorno di un concetto male eseguito, lo ridipinga e rianimi di nuova bellezza.[1]

Dopo i poemi del Pulci e del Bojardo, per il grido che levarono entrambi, il genere epico dovè di necessità riprendere nuovo vigore, lusingare il genio, e vincere i pregiudizii della dotta letteratura, che fino a quel tempo aveva considerata l'epopea romanzesca qual esercizio indegno delle lucubrazioni della mente nata alle lettere, qual frutto che, col germe di putredine entro le viscere, meritava d'essere gettato via con dispetto. Ma la fortuna, mi piace ridirlo, co-

[1] Si allude all'*Orlando Innamorato* rifatto dal Berni. Di questo grandissimo scrittore parleremo più innanzi. Il poema del Bojardo fu rifatto anche da Ladovico Domenichi, ma l'oblio in cui cadde il suo *rifacimento* è prova del poco suo merito. Il Domenichi era uno di quegli uomini infermi di *grafomania*, vero precursore de' tanti prodi, che dopo la invenzione del vapore applicato alla meccanica moltiplicarono tanto per tutta l'Europa, da reputarsi una *specialità* del secolo nostro. Infinito è il numero de' libri che abborracciò in ogni genere e in ogni forma. Non aveva da pagare gli ammanuensi, e scriveva da sè. Ciò non ostante il Lasca, alludendo alla sciagurata fecondità di lui, afferma che il numero de' suoi manoscritti era tanto, da potere empirne l'immensa sala del Consiglio nel Palazzo Vecchio di Firenze.

tanto avversa alla drammatica, si mostrò benignissima all'epica, e fece che nella storia dell'arte moderna segnasse un'era di vere ed infinite glorie, delle quali una sola basterebbe a fare l'orgoglio di tutta una nazione.

---

## LEZIONE DECIMA.

Conversione degli uomini dotti al culto della lingua italiana. — Risorge in Firenze per opera dell'Accademia Platonica. — Attitudini di questo secondo movimento della letteratura italiana. — Angiolo Poliziano. — Lorenzo de'Medici. — Leone Battista Alberti. — Si chiude il periodo della letteratura originale, incomincia il periodo della letteratura di perfezionamento.

Stabilito il procedimento e discorse le sorti della Drammatica e della Epopea, che, come notammo, sono da considerarsi le due più importanti creazioni poetiche le quali ebbero pieno sviluppo nel quattrocento, non ci fermeremo lungamente sopra le altre minori specie di poesia; bastandoci solo avvertire come la lirica rimanesse incespicata entro un ambito angustissimo, e quando si provò di uscire dalla inerzia non fe che ripestare le orme del Petrarca, il quale, non per tanto, rimase in altezza così ardua da non essere avvicinato da nessuno de' verseggiatori di quel tempo. La rinomanza che ottennero non pochi di essi, siccome Giusto de' Conti, il Montemagno, Serafino Aquilano, il Tebaldeo, Niccolò d'Arezzo, ed altri, è da attribuirsi alla imperizia, al disamore che la esagerata ed esclusiva ammirazione per le lettere antiche faceva nascere nel cuore degli uomini dotti, in guisa da intorpidire in essi il senso del bello, e renderli ciechi alle condizioni contemporanee delle lettere patrie. Le quali, sorrette solamente dal culto del popolo, procedevano brancolando, si spingevano a urti, movevansi a sghembo, finchè, rinata la fede della italianità nel petto di qualche potente intelletto, si posero in via d'andare innanzi con leggi certe e con equo movimento. Questo novello impulso, che suole considerarsi come il secondo risorgimento della italianità delle lettere, ha un carattere tutto pe-

culiare, nè è così spontaneo come il primo; e per questa ragione le opere alle quali diede nascimento, e il numero delle quali è maraviglioso davvero, non si mostrano segnate di quella impronta nuova ed originale che rese inimitabilmente belle le precedenti: di modo che per l'intromissione di altri elementi il concetto estetico del periodo primitivo si trasfigurò considerevolmente nel secondo.

Dalla morte del Boccaccio a quella di Lorenzo de' Medici furono intrapresi e condotti a fine tanti e tali lavori illustrativi di ogni genere di scibile antico, che lo intelletto italiano potè varcare lo spazio di tanti secoli d'interrompimento, e tosto trovarsi in condizione di raccogliere, usurpare, fare rivivere e rimodernare tutte le dovizie dell'arte vetusta. Primo e immediato frutto di ciò, rispetto alla letteratura volgare, fu che tutte le forme de' Greci e de' Latini fossero italianizzate. E mentre la italica poesia si vide arricchita di egloghe, di elegie, di satire, di eroidi, di epigrammi, e anche di drammi ritraenti servilmente le forme degli antichi, abbandonò quelle forme estetiche, le quali, emerse dal seno del suo stesso incivilimento, quantunque serbassero tuttavia la impronta rigidamente severa, e, in alcun modo, disamabile del medio evo, erano vera proprietà della nazione, ed agivano sopra essa con impressione diretta e spontanea. Questi primi lavori del secondo risorgimento delle lettere volgari, essendo stati superati da quelli dell'epoca che successe, caddero meritamente nell'oblio, come opere d'ingegni, i quali non avevano per anche industria tanta da supplire alla forza creativa, di cui ove non fossero stati naturalmente scemi, erano resi tali dal gelo della erudizione, che qual volta non sia in tale misura da essere nutrita dalla mente che la riceve e la nutrisce a vicenda, la inferma, l'ottenebra, e spesso la colpisce di stupidità. Se non esistessero i fatti a vincere la nostra incredulità, e' non parrebbe verosimile in che guisa uomini, i quali consumarono una vita lunghissima negli studii, fecero prova di arte mirabilissima nella lingua latina e nella greca, produssero opere che manifestavano grande potenza intellettiva, ogni qual volta tentavano di scrivere la lingua materna si mostrassero siffatta-

mente rozzi ed inesperti, che di leggieri si reputerebbero ingegni ottusi ad ogni sentimento di stile. Da un qualunque raffronto delle sudate produzioni di costoro con quelle che essi spregiavano quasi barbare e triviali, come, a modo di dire, i componimenti drammatici ed epici e le altre specie di poesia popolare, risulterà evidente la superiorità di queste ultime per la locuzione e lo stile. L'infamia di barbaro, onde fu tacciato il quattrocento, venne appunto dalle eruditissime e pesantissime pagine di cotesti reverendi, i quali trattavano la loro lingua come lo inesperto strimpella tremando uno strumento musicale, di cui di quando in quando svogliato tenti le corde. Se la lingua letteraria italiana, adunque, si consideri nei libri de' latinisti, appare in ritardo non solo, ma irrugginita e bruttata di barbarismi, e minacciante rovina; se si osservi in quelle de' preaccennati scrittori di popolo, non ostanti le incoerenze logiche e filologiche, si conosce in progresso; avvegnachè sia facile scorgere in essi lo idioma della nazione impinguato ed atteggiato a nuove capacità, e disposto a passare, anzi a balzare, come di fatti avvenne, quasi improvviso dallo stato di angustia a quello di immensa opulenza.

Perchè seguisse cotesto trapasso che era inevitabile, attendevansi gli opportuni motivi a produrlo. Le circostanze a ciò maravigliosamente favorevoli non indugiarono guari a nascere, e la fortuna anche riserbava tale grande opera alla divina Firenze; la quale, dopo di avere nel primo risorgimento offerti i modelli di tutte le arti della parola ai popoli italiani, e vegliato alla conservazione del bello idioma, ebbe anche la gloria di restaurarlo, fissarne le leggi, e diffonderlo per l'intera nazione: gloria che come or ora vedremo si deve in gran parte a' primi Medici.

Allorchè, sotto Eugenio IV pontefice, fu in Firenze convocato il famoso concilio con lo scopo di ricongiungere le Chiese greca e latina, che da molti anni laceravansi con danno gravissimo della religione di Cristo, gli uomini più dotti e reputati di tutta la cristianità si recarono sulle rive dell' Arno. Fra i più cospicui personaggi che venivano d'Oriente grandeggiava Giorgio Gemisto Pletone. Austero

di costumi, venerando ne' sembianti, immacolato nella vita, fermo nelle sue audaci e libere dottrine che egli custodiva geloso, e, per perigliose che fossero, difendeva con la ferocia di un generoso leone, attrasse a sè gli sguardi di tutti, e mosse ad ammirazione Cosimo de' Medici, il quale aveva contegno più di principe che di privato cittadino. Questo Pletone, sia per la quasi analogia del nome, sia per verace affetto, era entusiasta delle dottrine platoniche, che egli commentava, dichiarava, predicava con eloquenza incantatrice e con riverenza che parea religione. In quel tempo la filosofia che chiamavasi aristotelica, sì per lo abuso che ne facevano i feroci e intolleranti battaglieri delle scuole, e sì per l' arcana legge che muove e sbatte lo umano intelletto da un estremo ad un altro senza concedergli che si posi in un diritto mezzo che lo appaghi, volgeva al suo tramonto, e la platonica risorgeva. Lo impulso che le diede il Petrarca era già stato indefessamente secondato da parecchi incliti ingegni quando Pletone non solo persuase Cosimo a farle buon viso, ma seppe trasfondere nel grande Fiorentino quel sacro fuoco onde egli stesso ardeva, sì che, a quanto ne scrive Niccolò Machiavelli, la lettura delle opere di Platone era la maggiore dolcezza che consolasse gli estremi giorni di Cosimo.

Cosimo quindi non indugiò ad adoperarsi per rispondere ai voti di Gemisto, e concepì il disegno d' istituire in casa propria una letteraria adunanza, invitandovi i più forti intelletti che allora vivessero; una scuola di sapienza che portando il nome stesso di quella di Platone, cioè di Accademia, propagasse il culto della platonica filosofia: ne educò e costituì il gran sacerdote in Marsilio Ficino, che fu il primo a dare al mondo un' esatta e compiuta versione latina delle opere del divino. Cosimo, in somma, largheggiando di ricchissimi doni a quanti Italiani rispondessero al suo pensiero, aperse una nuova palestra agli ingegni, e perpetuò il suo nome che è stato rammentato con encomio da quanti finora hanno scritto, e sarà posto in maggiore onore da quanti scriveranno con più sano discernimento intorno a quel celebre periodo di restaurazione filosofica: periodo che altamente onora i gloriosi annali dello scibile italiano.

L'accademia che egli, morendo, lasciò iniziata, venne ingrandita dal figlio del suo figliuolo, dal Magnifico Lorenzo de'Medici, il quale sortì mente più robusta che l'avo, e coltivò più di proposito gli studii. In tal modo, gli ufficii di quella onoranda congrega mano mano estendendosi, gl'ingegni fra le diverse letterarie lucubrazioni, che frammettevano alla severità delle dispute filosofiche, si volsero naturalmente a discutere della patria lingua. La quale, da che morte aveva chiusi gli occhi di colui che l'aveva creata, nobilitata e resa gigante, fino a quel tempo era stimata inetta ad informare tutti i concetti della mente, e direi senza dubitare, condannata ad inselvatichirsi nelle mani del volgo, e a portarne il nome come testimonio della sua intrinseca ignobilità. Non v'era autore che scrivesse in italiano senza incominciare o finire con una esplicita protesta intorno all'inettitudine della lingua volgare.[1] La questione formulata in varie guise potrebbe riassumersi nella seguente dimanda: — *La lingua italiana* può ella servire ad esprimere gli universi concetti dell'umano intelletto con facilità ed attitudine pari alla greca ed alla latina? — Ci è bello vederne la risposta nelle parole di Lorenzo medesimo, le quali sono come il riassunto, il rendiconto delle discussioni che furono ripetutamente agitate nelle magnifiche sale del suo palazzo, in mezzo ad un consesso, di cui erano membri Cristoforo Landino, Pico della Mirandola, Girolamo Benivieni, Luca, Luigi e Bernardo Pulci, Angelo Poliziano, Marsilio Ficino, Bernardo Rucellai, e tutto, infine, il fiore delle menti più robuste e addottrinate di quel tempo.[2] « Resta solamente rispondere alla obiezione che potesse esser fatta, avendo scritto in lingua volgare, secondo il giudizio di qualcuno, non capace o degna di alcuna eccellente materia e subietto. Ed a

[1] Pressochè tutti i quattrocentisti anteriori a Lorenzo. Mi serva nominare il venerando storico Lionardo Aretino. Vedasi la sua *Vita di Dante* verso la fine.

[2] L'elenco de' principali accademici, e varie altre particolarità intorno a' lavori e alle fortune dell'Accademia Platonica, ed alle feste filosofiche che vi si celebravano prima e dopo la morte di Lorenzo, potranno vedersi nel libro del dotto BANDINI, *Specimen Literaturæ Florentinæ etc.*

questa parte si risponde, alcuna cosa non essere manco degna per essere più comune; anzi si prova, ogni bene essere tanto migliore quanto è più comunicabile ed universale, come è di natura sua quello che sommo bene si chiama.— E però non pare che lo essere comune a tutta Italia la nostra materna lingua le toglia dignità: ma è da pensare in fatto la perfezione o imperfezione di detta lingua. E considerando quali sieno quelle condizioni, che danno dignità e perfezione a qualunque idioma e lingua, a me pare che sien quattro, delle quali una, o al più due, sieno proprie e vere lodi della lingua, l'altre piuttosto dipendano o dalla consuetudine ed oppenione degli uomini, o dalla fortuna. Quella che è vera lode della lingua è l'essere copiosa ed abbondante, ed atta ad esprimer bene il concetto della mente. E però si giudica la lingua greca più perfetta che la latina, e la latina più che l'ebrea, perchè l'una più che l'altra meglio esprime la mente di chi ha detto o scritto alcuna cosa. L'altra condizione che più benefica la lingua, è la dolcezza ed armonia che risulta più d'una che d'un'altra. E benchè l'armonia sia cosa naturale e proporzionata con l'armonia dell'anima e del corpo nostro, niente di meno a me pare per la varietà degli ingegni umani, che tutti non sono ben proporzionati e perfetti, questa sia più presto oppenione che ragione: conciossiachè quelle cose che si giudicano secondochè comunemente piacciono, paion più presto fondate nella oppenione che nella vera ragione; massime quelle, il piacere e dispiacere delle quali non si prova con altra ragione che con lo appetito. E non ostanti queste ragioni, non voglio però affermare questa non poter essere propria lode della lingua; perchè essendo l'armonia, com'è detto, proporzionata alla natura umana, si può inferire, il giudizio della dolcezza di tale armonia convenirsi a quegli che similmente son ben proporzionati a riceverla, e il giudizio de' quali debba essere accettato per buono, ancora che fossero pochi; perchè le sentenzie e giudizii degli uomini più presto si devon ponderare che numerare. L'altra condizione, che fa più eccellente una lingua, è quando in una lingua sono scritte cose sottili e gravi e necessarie alla vita umana, così alla mente nostra,

come all' utilità degli uomini e salute del corpo; come si può dir della lingua ebrea per gli ammirabili misteri che contiene, accomodati anzi necessarii all' infallibile verità della fede nostra: e similmente della lingua greca contenente molte scienze metafisiche, naturali e morali, molto necessarie all' umana generazione. E quando questo avviene, è necessario confessare che più presto sia degno il subietto che la lingua, perchè il subietto è fine e la lingua è mezzo. Nè per questo si può chiamar quella lingua più perfetta in sè, ma piuttosto maggior perfezione della materia che per essa si tratta. — Resta solo un' altra condizione, che dà reputazione alla lingua, e questa è quando il successo delle cose del mondo è tale che facci universale e quasi comune a tutto il mondo quello che è naturale, proprio, o d' una città o d' una provincia sola; e questo si può più presto chiamare felicità e prosperità di fortuna, che vera lode della lingua: perchè l' essere in prezzo e assai celebrata una lingua nel mondo consiste nella oppenione di quegli tali che assai la prezzano e stimano. — Questa tal degnità dell' esser prezzata per successo prospero della fortuna è molto appropriata alla lingua latina, perchè la propagazione dello imperio romano l' ha fatta non solamente comune per tutto il mondo, ma quasi necessaria. E però, volendo provare la degnità della lingua nostra, solamente doviamo insistere nelle prime condizioni.... *se la lingua nostra facilmente esprime qualunque concetto della nostra mente:* ed a questo nessuna miglior ragione si può introducere che la esperienza. Dante, il Petrarca, ed il Boccaccio, nostri poeti fiorentini, hanno negli gravi e dolcissimi versi ed orazioni loro mostro assai chiaramente con molta facilità, *potersi in questa lingua esprimere ogni senso.* Perchè chi legge la Commedia di Dante vi troverà molte cose teologiche e naturali essere con gran destrezza e facilità espresse. Troverà ancora molto attamente nello scriver suo quelle tre generazioni di stili, che sono dagli oratori lodati, cioè umile, mediocre, ed alto: ed in effetto in un solo Dante vedesi perfettamente assoluto quello che in diversi autori, così greci come latini, si trova. Chi negherà nel Petrarca trovarsi uno stil grave, lepido e dol-

ce? e queste cose amorose con tanta gravità e venustà trattate, quante senza dubbio non si trovano in Ovidio, in Tibullo, o Catullo, o Properzio o alcun altro latino? Le canzoni ed i sonetti di Dante sono di tanta gravità, sottilità ed ornamento, che quasi non hanno comparazione in prosa o orazione soluta. Chi ha letto il Boccaccio, uomo dottissimo e facundissimo, facilmente giudicherà singulare e sola al mondo non solamente l'invenzione, ma la copia e l'eloquenzia sua. E considerando l'opera sua del Decamerone per la diversità della materia or grave, or mediocre, or bassa, e contenente tutte le perturbazioni che agli uomini possono accadere di amore ed odio, timore, speranza, tante nuove astuzie ed ingegni, ed avendo ad esprimere tutte le nature e passioni degli uomini che si trovano al mondo, senza controversia giudicherà, nessuna lingua meglio che la nostra essere atta ad esprimere. E Guido Cavalcanti, non si può dire quanto commodamente abbi insieme congiunto la gravità e la dolcezza, come mostra la canzone sopraddetta (*la famosa canzone d'Amore*) ed alcuni sonetti e ballate sue dolcissime. Restano ancora molti altri gravi ed eleganti scrittori, la menzione de' quali lasceremo piuttosto per fuggire prolissità che perchè non sieno degni. E però concluderemo, *più presto essere mancati alla lingua uomini che l'esercitino, che la lingua agli uomini ed alla materia.* »[1]

Parole sono queste, dalle quali ci si fa manifesta la piena convinzione degli ingegni in favore della lingua d'Italia, ci si fa manifesto, come sopra io diceva, il rinascimento della fede dell'italianità ne' cuori ostinatamente pervertiti degli antiquarii latinisti: cose tutte che formano un gran fatto, il quale nella storia delle lettere segna un'era novella.

In tal modo rivendicata dall'unanime consenso delle maggiori intelligenze di quel tempo la da lunghi anni calunniata favella della nazione, si procedè a prendere gli opportuni provvedimenti onde rialzarla dalle deplorabili condizioni in cui giaceva prostrata. Imperocchè, quantunque ai tre massimi scrittori del trecento non fosse mai mancata la venera-

[1] Lorenzo dei Medici, *Opere*, vol. IV, pag. 5 e seg. Firenze, 1825.

zione universale, nondimeno così come gli antichi modelli si venivano scoprendo, que' tre grandi cominciarono a perdere il loro splendore in maniera che anche lo stesso Petrarca, il quale per innanzi era tenuto esempio perfettissimo di elegantissima latinità, da' latinisti del secolo decimoquinto fu reputato poco esperto nella favella di Cicerone. Ora, dopo il fatto che dianzi abbiamo notato, tanto egli quanto gli altri due sommi, in virtù dell' universale consentimento che equivaleva a inappellabile decreto, ottennero, non già per gli scritti latini, ma per gl' italiani quella medesima venerazione con cui si rimeritavano i più aurei scrittori della Grecia e di Roma. La Commedia, il Canzoniere, e il Decamerone si svolsero nuovamente, e cominciarono ad essere studiati con discernimento maggiore di quello che si fosse fatto fino allora, cioè, cercaronsi in essi non solo le norme della eloquenza, ma le leggi fondamentali della grammatica che doveva servire di norma agli scrittori futuri. La favella in tal guisa ardì di gareggiare con le due lingue dotte dell' antichità, italianizzando coraggiosamente i più eleganti autori greci e latini. Il fervore per il latinismo, non affatto estinto, cedè allo entusiasmo per l' italianismo risorto, il quale in pochi anni si trovò talmente ripulito e impinguato, che il suo destino parve simile a quello di chi, per impeto improvviso di propizia ventura, dalle penurie di un povero abituro voli alle magnificenze di una reggia.

Questo gran fatto, come tutti i fatti umani, produsse moltissimo bene, che fu seguito da mali pur troppo funesti al libero procedimento dell' arte della parola; mali che ci corre debito di venire qui per sommi capi accennando.

E primamente la lunga inerzia di un secolo e l' idolatria per una letteratura che non poteva più rivivere e reggersi se non a forza di puntelli archeologici, intorpidita la forza inventiva degli ingegni, gli aveva avvezzi a guardare le opere degli antichi come insuperabili tipi di perfezione artistica. Il che produsse che la dottrina della imitazione come scopo, come fine supremo, come qualità costitutiva dell' arte, prevalesse universalmente, e disponesse gli elementi estetici in maniera, che nel primo periodo di questo secondo evo

della italianità allo ingegno veramente grande non rimanesse altro che perfezionare le creazioni lasciate in abbozzo dall'età precedente, e non per tanto produrre monumenti di estrema bellezza, che tuttavia mancano di quella schiettezza di sembianti, in cui s'informarono le prime effusioni che lo ingegno produceva spontaneo come frutti in propria stagione. Nel modo medesimo, onde le lettere si erano popolate di scimmiottatori di Virgilio e di Cicerone, vennero ingombrandosi di migliaia di scimmiottaggini petrarchesche e boccaccesche. La sorte di Dante fu bene diversa, imperocchè il grande poema e pel concetto e per le forme, come parmi avere avvertito, riluttando ad ogni sconsiderata imitazione, rimase come quegli alberi immensi, che sembrano nati a proteggere la foresta, e che spargendo fragranza per ogni dove, vegetano e grandeggiano in un terreno ed in una atmosfera creata solo per essi. All'età di Lorenzo, gli animi, oramai dal molle vivere corrotti, sentivano i mali dell'età che immediatamente precede la decrepitezza: erano studiosi della libertà per abitudine tradizionale più che per sentimento, fingevano di esserne gelosi per ambizione. Il gran concetto di Dante, oramai divenuto quasi straniero alle mutate condizioni de'tempi, non poteva avere diretta ed ampia influenza sopra gl'intendimenti di que'letterati; la maschia armonia de'versi di lui si sarebbe male accordata con la molle tranquillità de'loro eleganti recessi. Tuttochè il gran poeta continuasse ad essere venerato come un nume, cotale riverenza era più presto un eco del potentissimo grido dell'era trapassata, anzichè un effetto vero della sua azione su la opinione pubblica dell'Italia, finchè poco più tardi l'alta poesia della Commedia, in grazia di cotesta universale rinomanza, cadde nelle ugne de'grammatici, e si fe sorgente alle tante pomposе, eruditissime, oziosissime orazioni, come sarebbero quelle del Gelli e del Varchi — non inarcate le ciglia, o venerandi accademici, s'io vi tratto alla lesta questi venerandi patriarchi del *bel* dire, — la lettura delle quali nel nostro secolo di filantropia potrebbe ne'codici penali sostituirsi agli aculei, ai ceppi, ed alle diverse atroci torture che un dì infamavano la legislazione criminale. Onesti lettori miei, non esagero

punto; togliete gli eleganti volumi delle classiche prose del cinquecento, e sinceratevene.

Per questa medesima prevalenza del principio d' imitazione come punto di mossa e ad un' ora come scopo supremo al movimento letterario della nazione, allorchè la lingua volgare riuscì vincitrice della opinione degli eruditi, e il trecento venne considerato qual secolo d' oro della favella, accadde che la lingua si cominciasse a studiare come lingua morta. In tal maniera per imitare le bellezze antiche, che senza essere rianimate dal senso sano, e riadattate al moto delle idee, perdevano tutto il loro effetto in quanto erano riprodotte macchinalmente, trascuravansi, spregiavansi le novelle attitudini della lingua viva; il che correndo, come ogni cosa umana, verso gli estremi, produsse e fermò la massima che la lingua in certo modo si debba considerare come immobile; si chiacchierò di proprietà di vocaboli, di purità di voci e di modi: e dal molto cicaleccio ti parrebbe che coloro, i quali si elevarono arbitri delle future sorti della favella, spingessero la loro superstiziosa timidità fine al punto di arrestarsi, e retrocedere, per paura che, procedendo innanzi, venissero ad inevitabile precipizio. Coglierebbe diritto nel vero chi affermasse che i linguisti, o grammatici, o filologi, o retori che voglia dirsi, considerassero la lingua scritta come fattura delle loro mani, e quindi loro esclusiva proprietà, ed alzassero un muro insormontabile che partisse la lingua loro dalla favella del popolo. La letteratura però veniva perdendo la sua influenza diretta sul popolo, il quale non per tanto nella sola Toscana, anzi in Firenze, era in possesso di un idioma, che per la convenevolezza delle voci, per la beltà e proprietà delle frasi, per la dolcezza della pronunzia, e per tutte, infine, le qualità filologiche, di cui pel corso di due secoli erasi fatto creatore, sviluppatore, e conservatore, poteva, anzi doveva, considerarsi come il *regolo* del linguaggio letterario dell' intera penisola. Delle liti, delle battaglie, dei drammi ridicoli, a cui porse occasione questo fatto innegabile che mille astuzie di sofisti non toscani non sono potute riuscire a distruggere, ci accadrà toccare fra poco.

Adesso il soggetto m'incalza; però riprendo il filo del discorso, e onde venire all'arte considerata nel suo insieme, esorto il lettore a retrocedere rapidamente col pensiero, e ricondursi al punto in cui la mitologia e la simbolica degli antichi si vollero innestare nella letteratura italiana. Muovendo da questo punto sarà agevole cosa scorgere, come dal chiudersi del secolo decimoquarto fino agli ultimi anni del decimoquinto cotesto congiungimento si venisse in tal modo effettuando, che la mitologia giunse finalmente ad intrudersi nell'arte e invaderne tutto il campo, e infiacchita la energia delle credenze vive de'nuovi popoli farsi essa sola motrice della umana fantasia. In parecchie opere posteriori al trattato mitologico del Boccaccio,[1] tranne in una sola, vedemmo come tale congiungimento non fosse per anche perfetto. Supponendo però questa idea ognora in movimento, anche durante il predominio de'latinisti, e il non interrotto progresso degli scrittori di popolo, siamo oramai pervenuti al luogo dove ci verrà fatto scorgere un monumento letterario, che, divenuto famoso per le sue peregrine bellezze, merita di essere notato nella storia delle lettere italiane, come fatto massimo, manifestatore del risorgere della idea classica, e del nuovo impulso che questa prese nel periodo del ripristinamento letterario che andiamo rapidamente discorrendo. I miei lettori hanno indovinato ch'io accenno al poema, o al frammento del poema di Angiolo Poliziano intorno la *Giostra* di Giuliano de'Medici, opera già conosciuta sotto il nome di *Stanze*.

Allorquando nel 1468 celebraronsi in Firenze i due tornei per festeggiare la pace che i Fiorentini avevano fermata coi Veneziani, Lorenzo de' Medici riportò la vittoria nel primo, e Giuliano nel secondo. La giostra di Lorenzo venne lodata da Luca Pulci in un breve poema, che, non ostante il difetto dei pregii essenziali della poesia, ottenne un'efimera, ma straordinaria rinomanza. Angelo Poliziano, allora in età di quattordici anni, già da qualche tempo dimorava in Firenze, dove suo padre da Montepulciano sua terra nativa

[1] *De Genealogia Deorum.*

lo aveva condotto per farlo addottrinare nelle lettere con lo intendimento di dedicarlo alla giurisprudenza.

Il giovine Poliziano, che già sotto la disciplina del Landino aveva scritto eleganti versi greci e latini, ed erasi mostrato ingegno di grandi speranze, lottava tuttavia con la povertà, quando la fama del poema di Luca Pulci lo spinse, onde mettersi anch' egli sotto la protezione de' Medici, a intraprendere un lavoro poetico su la *Giostra* di Giuliano, la quale non era stata per anche celebrata da nessuno. Concetta l' idea, ei non indugiò guari a mandarla ad esecuzione, e col proponimento di superare il Pulci, distese e pubblicò i primi due canti, ne' quali si dirige a Lorenzo come a patrono del poema. Da quell' epoca, accolto in casa Medici, divenne l' amico più che il cortigiano di Lorenzo, il quale era, se non il solo, fuori d' ogni dubbio, il più adatto a potere con vera conoscenza dell' arte gustare ed equamente stimare le squisite e nuove bellezze di quelle elegantissime ottave. Da quell' epoca la fortuna spinse il nome del Poliziano su le ali della fama, e gli venne acquistando meritamente il grido di grandissimo fra tutti i letterati del suo tempo.

Come tale, cioè come erudito e filologo, appartenendo egli alla classe de' latinisti, non faremo pur motto delle sue molte opere latine: spettando a noi discorrere solamente del predetto brano di poema, il quale e dalla parte del concepimento e da quella della forma è da considerarsi come il primo saggio eseguito con tanta felicità che poteva esso solo bastare — non temerei di affermarlo, — qualora non fossero stati altri motivi, a dar credito alla poesia classica. Da quel che siamo finora venuti osservando nel progresso della nostra poesia si è potuto scorgere che le diverse produzioni quanto più serbavano sembianze originali, tanto più mostravansi deturpate da taluni difetti, che accusavano il periodo di primo sviluppo. Tutte le volte che gli scrittori usurpavano o imitavano le bellezze dei venerati modelli dell' antichità, le trapiantavano crudamente ne' proprii scritti in guisa da sembrare intarsiature. Il che produceva una certa disarmonia, la quale distruggeva il concetto estetico alla cui consecuzione agognavano: avve-

gnachè l'imitazione riesca insopportabile ove chi imita non abbia ingegno nè arte da rifare ovvero ricreare quello che usurpa dagli altri, e fonderlo col proprio in modo che le parti imitate e le originali compongano un insieme assolutamente tale. Questa arte inconseguibile nelle epoche infantili di ogni letteratura, perchè richiede che il giudizio predomini il sentimento in maniera che lo infreni e ad un'ora non l'estingua, fu in supremo grado posseduta dal Poliziano. Sol che si volga lo sguardo alle Stanze sulla Giostra, con una discreta conoscenza delle opere migliori dell'antichità, sarà facile accorgersi che non v'è quasi scrittore greco o latino, da cui il Poliziano non togliesse immagini, modi di dire, frasi, abbellendo ogni cosa con magistero tale da renderla sua propria. Cosiffattamente arricchiva il tesoro della lingua letteraria di dovizie ignote a' suoi predecessori, quasi aprisse nuova sorgente ed incoraggiasse gli ingegni ad attingervi dietro il suo esempio. Innanzi di lui si erano veduti parecchi saggi che mostravano lo sforzo di far rivivere l'antica mitologia, ma non ostanti gli studii ostinatissimi di molti, i risultati non erano stati abbastanza felici, scorgendosi nelle loro produzioni una disarmonia invincibile, un'indomabile riluttanza tra l'idea e la forma: la qual cosa disilludendo le menti più poderose, svolgevale dalla letteratura nazionale, e persuadevale ad attenuare e spesso a sciupare la naturale energia, avvezzandole al penosissimo mestiere di rifare a musaico gli antichi scrittori. Tale arcana armonia di concetto e di forma fu in tutta la sua perfezione conseguita dal Poliziano. L'orditura del suo poema sembra un concepimento di un antico poeta; la macchina è veramente mitologica; le forme, greche o latine: ed ove il soggetto non ne fosse moderno, il componimento di leggeri si giudicherebbe una leggiadra versione di qualche lavoro poetico de' bei tempi della greca o romana letteratura.

Basti, in fine, al lettore il conoscere che cotesto lavoro del Poliziano è come il primo anello perfetto a cui s'incatena lo immenso numero delle produzioni poetiche de' trecento anni che susseguirono. Nè vale aggiungere ulteriori considerazioni, imperciocchè esistendone solamente il prin-

cipio, presumere di conoscere quale e di che estensione dovesse essere l'intero disegno del poeta, e qual luogo nella gran tela egli destinasse propriamente alla dipintura del magnifico torneo, non sarebbe se non se fantasticare: ed a me non pare onesto turbare nella storia della Letteratura il quieto e certo andamento de' fatti con la speciosa scempiezza degl'indovinelli. Quello che sembra evidente si è che il Poliziano, per non tenere la via stessa del Pulci, il quale nel suo lavoro erasi circoscritto in più rigorosi confini ed appagato di una fredda, minuta ed esatta descrizione della giostra, immaginò tale vastità di edifizio che sembra il torneo non dovesse esserne se non il maggiore episodio, o al più, l'ultima scena di tutte le azioni da descrivervisi. Si consideri inoltre che il povero Poliziano dettava quel poema mentre era giovane, con lo intendimento di crearsi un lieto avvenire, e fece come il più degli ingegni pur fanno tiranneggiati dall'empia fortuna, fece, cioè, un sacrificio di anima scrivendo un componimento puramente adulatorio. Il veleno dell'adulazione, il quale immutabilmente, ove non travolga il cervello, invade l'organo del buon senso, colpita la mente del Poliziano, lo spinse, suo malgrado, a gonfiare un'idea frivola per sè, nella ingente mole di un' epica composizione. Pubblicatone poscia il principio, ed ottenuto lo scopo, sia che si trovasse smarrito nello interminato campo in cui erasi imprudentemente lanciato, sia che la coscienza lo rimenasse alla dignità di uomo, malgrado la rinomanza cui erano venute quelle Stanze, non le continuò altrimenti, e si rivolse tutto agli studii dell'antichità. E fu in vero gran danno per la patria letteratura, non già la interruzione del poema della Giostra, ma cotesto totale suo dilungamento dal culto della lingua volgare. Imperciocchè, posto da parte il concetto, se si consideri che quelle rinomatissime ottave furono scritte nella prima gioventù, [1] se si consideri quale artefice di stile egli

[1] È opinione generalmente e da lungo tempo prevalsa che Poliziano scrivesse le *Stanze* quand' egli toccava appena il quattordicesimo degli anni suoi. Chi guarda alla natura di quella poesia, non è possibile che ammetta cotale credenza: avvegnachè sia più facile immaginare la esistenza di un genio che possa scrivere a quattordici anni la più sublime scena d'Omero, anzichè

fosse, con quanta lindura, spontaneità, grazia, magia poetasse tutte le volte che nelle ore di ozio usciva dalle spine degli studii filologici e scioglieva il canto ispiratogli dalle italiche Muse, potrebbesi facilmente intendere quanto giovamento il Poliziano avrebbe arrecato alle patrie lettere, ove vi si fosse dedicato con esclusivo e più intenso affetto. Se le Stanze meritano di essere tenute in pregio pel magistero grandissimo di una poesia d' industria, le produzioni minori che corrono sotto il titolo di *Poesie varie*, e segnatamente le ballate, le canzoni popolari, le canzonette satiriche, sono degne forse, dal lato dell' arte, di maggiore considerazione, perchè, ricche di bellezze più originali, muovono d' una vena, della quale il brio, l' arguzia, il sentimento rimangono tuttora inimitabili.

Con minore ingegno ma con maggiore influenza a quest' opera di ristaurazione letteraria cooperò Lorenzo de' Medici. Checchè ne dicano taluni, e nominatamente un dotto inglese [1] che con giudiziosa diligenza e con affetto caldissimo, togliendo a rivendicare la memoria di Lorenzo, lo ritrasse con tinte sì splendide da offenderne la verità, le poesie del Magnifico, quantunque siano da reputarsi fra le più pregievoli di quella epoca, si debbono posporre per lo meno a due soli de'suoi contemporanei. Scrisse un volume di sonetti, e di canzoni amorose ad imitazione dal Petrarca. È fama, che primieramente mandasse i suoi sospiri ad una Laura di fantasia,

le Stanze del Poliziano, che sono frutto d'arte raffinatissima, e suppongono studii e industria incompatibili con la tenera età del nostro poeta. Il Ginguené congegna destramente un argomento di probabilità, e fissa l' epoca della pubblicazione delle *Stanze* circa al ventesimo anno della vita dell' autore. La vecchia opinione nasceva dal seguente computo. La giostra di Giuliano ebbe luogo nel 1468. Poliziano (secondo il Tiraboschi) nacque nel 1454; dunque egli compose le stanze a quattordici anni. Ma, e perchè supporre temerariamente che il poema del Poliziano apparisse nell' anno medesimo del torneo, mentre il concetto della poesia ci fa ragionevolmente supporre che quando il giovine poeta si mise al lavoro, il grido momentaneo del torneo, già da qualche tempo accaduto, esistesse soltanto in una lieta reminiscenza?

[1] L' erudito Roscoe che scrisse la *Vita di Lorenzo de' Medici*, opera a cui l' Italia riconoscentissima fe meritato plauso, pubblicò parimenti un più voluminoso lavoro sopra Leone X; ma, a giudizio degli intendenti, è molto inferiore al primo che in Inghilterra gli acquistò grande riputazione.

e quindi gli venisse fatto di trovare fra le avvenenti dame fiorentine la beltà, la quale gli porse occasione ad un genere di comporre, che era di artifizio così noto da potere essere prodotto da una ispiratrice immaginaria. I critici levano al cielo parecchi di questi sonetti e di queste canzoni per la esatta imitazione de' sonetti e delle canzoni del Petrarca; nè potrebbe negarsi che la locuzione, la nobiltà de' concetti, la dignità dello stile rendano il canzoniere del Magnifico, fra tutte le imitazioni petrarchesche de' suoi contemporanei, il più prossimo di merito a quello del suo grande esemplare. Ma che importava egli al reale e positivo e vero procedimento della poesia italiana una imitazione di più o di meno, anche bellissima, di un genere di comporre, squisito tipo di arte, ma di tale natura, che, alterato menomamente, precipitava nel manierismo? Lorenzo, a mio discernimento, al pari del Poliziano, e di parecchi de' loro coevi, fu più poeta qualora si abbandonò alla propria ispirazione, e nel brio dello ingegno intonò il canto della Musa popolana. A questi fortunati istanti d'ispirazione appartengono la *Nencia da Barberino,* che è il lamento d'amore che un contadino manda alla propria innamorata; e i *Beoni*, cioè i bevitori, la storia delle avventure di certi ubbriachi. Entrambi, e il primo sopratutto, il quale ti rammenta la ingenuità di espressione delle canzoni popolari che i Toscani chiamano *rispetti* e *stornelli*, sono da pregiarsi sopra tutte le poesie di grave argomento, non escluse anche le sacre, che si reputano le migliori fra queste ultime.

In somma, da un raffronto imparziale e libero d'ogni preconcetto fra i tre maggiori poeti di quell'epoca si verrebbe a un di presso alla seguente conclusione. Il Pulci è più ardito nel concepire; non finisce, ma abbozza, ed anche narrando in istile umilissimo, dipinge da bravo, e con rapidi tocchi spesso stacca le sue figure dal fondo e le muove piene di vita. Il Poliziano, sebbene mostri troppo visibile lo artificio poetico, ogni qual volta non lotti con la difficoltà di tenere dietro alle reminiscenze degli antichi, e sotto il prestigio di esse fare sparire le contemporanee, ha tutti i pregii di grande poeta, così che ingegni maggiori di lui non isdegna-

rono d'imitarlo. [1] Lorenzo è più ripulito di entrambi nel linguaggio, più sonante nella frase, più grave nello stile, più regolare ne' suoi disegni: diresti, non perciò, che questa sua gravità più che un effetto della tempra della propria mente, sia lo effetto di certe massime di urbanità letteraria, che fra tutti i sapienti d' allora lo fanno apparire lo scrittore più diplomatico, che sacrifichi al debito di onore il fuoco dell' estro.

Il nome di questo grande uomo negli annali del quattrocento è posto in tanta altezza e splende di tanta luce, la sua memoria è cinta di beneficii e di mali sì grandi recati alla sua terra natale non solo ma all' Italia tutta, che l'animo nostro quantunque volte a lui rivolga il pensiero sentesi agitato da una lotta di sentimenti che lo consiglierebbero al silenzio. Somma ventura che non ispetti a noi considerarlo qual uomo politico, chiamare ad esame le sue azioni e le sue intenzioni in relazione delle circostanze che lo indussero ad operare e degli uomini fra' quali viveva, e giudicare se la sua esistenza sia stata all' Italia e particolarmente a Firenze più una fortuna che una sciagura. Si pongano in una bilancia da un lato gli sforzi che fecero i Medici e precipuamente Cosimo il Vecchio e Lorenzo per promuovere le arti belle e le lettere — quando non ostavano alle tendenze principesche della famiglia, — e dall' altro lato si ponga il loro perpetuo studio di attentare alla sacra vita della terra materna, perpetuo anche nei bastardi della loro stirpe; vi si aggiunga il colpo mortale con che Lorenzo trafisse il cuore della repubblica, e ruppe il vincolo che teneva congiunti gli elementi costitutori d'una libertà che contava trecento e più anni di vita prospera e gloriosa; si pesino, io diceva, questi beni e questi mali; i giudizii, ne son certo, saranno bene diversi fra loro, ma uomini d' ogni terra e d' ogni setta è forza convengano ad affermare che Lorenzo, il magnifico, il dotto, il fortunato, lo immortale Lorenzo de' Medici nelle sue relazioni con la repubblica non fosse dissimile da un illustre assassino, che spenta crudelmente la madre, ne onori di pompa funebre il cadavere, stringa fra le catene gli orfani fratelli, e, fatto sè arbitro

[1] L'Ariosto e il Tasso. Tali imitazioni sono notate o riportate in ogni libro di Storia letteraria.

d'ogni cosa, li carezzi e li colmi di doni a ricompensarli dei sofferti danni.

L'avere percorso già quasi tutto questo secolo senza esserci fermati sopra un'opera di prosa, dovrebbe tenersi qual segno evidente che per essa i tempi volgevano più sciagurati che per la poesia. Non è da negarsi che il quattrocento non ha nulla in ciò da paragonare alla beltà schietta, diritta, ed espressiva de' prosatori del trecento. Nondimeno, esclusi in generale gli scritti italiani de' latinisti, i quali innanzi che accrescerla e renderla più limpida turbarono la ingenua e pura onda del materno parlare con l'intrusione di latinismi crudissimi, la italica prosa, declinante il secolo, cominciava a mostrare in tanto deplorabile penuria qualche saggio degno di nota. Dal brano di Lorenzo riportato di sopra, [1] si potrebbe a un di presso conoscere quali fossero le attitudini della prosa; potrebbesi a un tempo medesimo vedere l'influenza del Boccaccio su tutti i posteriori scrittori, i quali, mentre scimmieggiavano il periodare latino e il fraseggiare ciceroniano più che non facessero gl'ingegni del secolo trapassato, mostrano visibilissimo lo studio che andavano facendo sulle pagine del Decamerone. E questo quanto alla lingua esclusivamente considerata. In quel che riguarda la prosa come forma peculiare dell'arte, noteremo che la prevalenza della filosofia platonica fece sì che nella letteratura italiana s'innestasse la forma di scrivere di Platone e de' suoi seguaci, la forma, cioè, di dialogo, la quale, come la patria favella veniva trionfando sopra la pertinace riluttanza de' latinisti, divenne la forma più popolare di scrivere, e la sola quasi abbracciata dalla filosofia, che per la bocca dello immenso Galileo volle anche parlare in dialogo.

E la imitazione fu conseguita con tanto prospero successo, che leggendo le scritture di que'grandi Italiani, nelle quali essi, reverenti a sè stessi, fanno da interlocutori, ti sembra di posare maravigliato lo sguardo sulle venerande ed elegantissime pagine di Platone, di Senofonte, di Tullio. Fra cotesti prosatori del quattrocento non pochi sono notabili davvero, e immeritevoli di soggiacere alla condanna onde le

[1] Vedi pag. 438.

sètte grammaticali del secolo che successe infamarono il secolo decimoquinto. De' molti da me finora veduti il più abile per ogni riguardo mi è parso Leone Battista Alberti, uomo di portentosa attitudine di mente, degno in vero di onorare un' intera nazione. Come artista, e più come scrittore delle arti del disegno e nominatamente dell'architettura, è noto in modo che per consenso degli uomini tutti egli venne fino da'suoi giorni onorato col nome di Vitruvio moderno. Nissuno però lo ha contemplato qual prosatore primissimo fra i suoi contemporanei.

Esiste, come ognuno sa, nella letteratura italiana un libricciuolo intitolato il *Governo della Famiglia*, che è meritamente pregiato siccome una delle più preziose gemme della dovizia letteraria del trecento, e da molti per dirittura di sintassi, per chiarezza di stile, per profondità di concetti viene preferito alle stesse prose del Boccaccio. Questa produzione, che finora è stata conosciuta quale opera di messer Agnolo Pandolfini fiorentino, è da rivendicarsi allo Alberti, secondo che è stato in questi ultimi tempi provato con ragioni di fatto e testimonianze di autografi. [1] Le quali ragioni ed autorità mi muoverebbero poco, ove, esaminati bene addentro gli altri scritti di Leone Battista, non ci vedessi una medesima mente ed una mano identica. Provato dunque incontrovertibilmente che l' autore del Trattato della Famiglia è l' Alberti, è forza concludere che le prose di lui sono paragonabili a quelle de' migliori trecentisti.

È questa una sentenza alla quale il pubblico si è per più di tre secoli obbligato da sè, ed alla quale non potrebbe mai più contradire senza infamia. Ciò non ostante, affermare che la prosa dell'Alberti ha tutte le sembianze d' una prosa del trecento sarebbe un giudizio troppo avventato ed inesatto: imperocchè essa manchi di parecchi pregii, che sono caratteri speciali che predistinguono le scritture del suddetto secolo, e dispieghi qualità sconosciute ai precedenti scrittori, un'arte facile, cioè, di vestire certi nessi di idee cui non si era per innanzi pervenuti, una pompa grave e positiva,

[1] Vedi le *Opere volgari* di L. B. ALBERTI, pubblicate dal dottor Anicio Bonucci, tomo II. Firenze, 1844.

un contegno rispettabile di antico, una pacatezza dignitosa e vereconda di filosofare, pregii che ti fanno supporre Leone Battista Alberti, illustre rampollo di una delle più nobili ed agiate famiglie di Firenze, come vissuto in spirito co' sapienti dell' antichità.

Per far meglio conoscere i suoi modi, il suo stile, la sua locuzione, mi sembra opportuno allo scopo della presente opera riferire il principio del *Governo della Famiglia,* il quale per essere produzione di un secolo senza credito in fatto di lingua volgare agli occhi de' dotti dovrebbe riuscire di nuovo interesse.

« Mentre che Lorenzo Alberti nostro padre era in Padova, grave di quell' ultima infermità che ce lo tolse di vita, più dì aveva grandemente desiderato vedere Ricciardo Alberto suo fratello; del quale sentendo che subito sarebbe a visitarlo, ne prese grandissimo conforto, ed oltre all' usato si levò così in sul letto a sedere, mostrando in molti modi esserne assai lieto. Noi che eravamo al continuo pressogli insieme, pigliammo conforto del piacere suo, ed eraci allegrezza avere d' onde ricevere buona speranza, qual parea ci fusse porta vedendo Lorenzo più che l' usato rilevato. Ivi era Adovardo e Leonardo Alberti, uomini umanissimi e molto discreti, a' quali Lorenzo quasi in simili parole disse: — Non potrei con parole mostrarvi, quanto io desideri vedere Ricciardo Alberto nostro fratello, sì per compor seco alcune utilitati alla famiglia nostra, sì ancora per raccomandarli questi due miei figliuoli costì, Battista e Carlo, i quali pur mi son all' animo non piccolissimo incarco; non perchè io dubiti però in niuno loro bene, quanto gli fia possibile, Ricciardo non vi sia desto e diligente, ma pure e' mi pesava non assettar prima questa a noi padri aggiudicata soma; e spiacevami lasciare adrieto simile alcuna giusta e pietosa mia faccenda. Uscirò di vita senza quello incarco, poi che io arò ciascuno di voi molto, e Ricciardo in prima, pregato, guidi costoro, a diventar buoni uomini, e di loro facci, per averli virtuosi, quanto al bisogno vorria si facesse de' suoi.

» Allora rispose Adovardo, 'l quale era di più età che Leonardo: E questo tuo dire, Lorenzo, quanto m'ha egli

commosso!... Io scorgo in te quell'amore e pietà inverso dei figliuoli, quale spesso in molti modi stimola ancor me: e ben veggio vorresti che gli altri tutti avessero simile la carità a ciascuno di casa, e tanta diligenza e cura a tutto il bene ed onore della famiglia nostra, quale hai sempre avuto tu. Poi mi pare giudichi come si debba della fede e integrità di Ricciardo, il quale di sangue, e veramente in ogni pietà, umanità e costume, t'è fratello. Niuno più di lui è mansueto, niuno più riposato, nessuno è quanto lui continente. Ma non dubitare che noi altri, quanto ci fusse possibile, ciascuno sta di quest'animo, in quello appartenesse all'utile ed onore del minimo di casa, non che a' tuoi figliuoli, i quali ci sono non fra gli ultimi, carissimi, vorremmo che ogni uomo conoscesse esserti buoni e fedelissimi parenti: e s'egli ha più forza l'amistà che 'l parentado, il simile faremmo, come i veri e dritti amici. Le cose care a te, le cose di Lorenzo, quale ciascuno di noi quanto sè stesso ama, sarebbono a noi care e raccomandate, quanto tu vorresti e quanto a noi più fosse possibile. E per qualunque di noi bisognando si farebbe per ogni rispetto volentieri, e per questo con molto più pronta opera, perchè ci sarebbe leggiere e dilettosa cosa addurre in lode ed onore questi giovani, i quali dato hanno già ottimo principio ed esemplo ad acquistare fama e virtù, e vediamoli d'intelletto e natura non inetti a farsi valere; d'onde a chi n'averà avuta cura, ne risulterà anche parte di grado e contentamento. Ma Dio ti arrenda sano e lieto, Lorenzo; non volere indurti questo nell'animo, che tu istimi non esserti questo, e ogni altra simile ottima cosa, quanto sino a ora lecito. E' mi pare vederti ralleggerito, e spero tu stèsso potrai avere de' tuoi cura e degli altri non minore ti sia in ogni tua età usato d'avere.

» LORENZO. Come? anzi sarei da incolpare se non facessi, Adovardo, di te stima, di te, Lionardo, come debbo di cari parenti e veri amici. A chi m'è congiunto di sangue, e chi sempre in vita mi sono sforzato aggiugnermelo di benevolianza e d'amore, in che modo potre' io onestamente credere le mie cose gli fussero poco raccomandate? Sariami bene più grato non avervi a lasciare ne' miei questa fatica.

Benchè il morire non mi turbi troppo, pure questa dolcezza del vivere, questo piacere di avermi, e ragionarmi con voi e con gli amici, questo diletto di vedermi le cose mie, pure mi duole lasciarlo!... non vorrei innanzi tempo esserne privato. Forse meno mi sarebbe grave e poco acerbo perderle, se io potessi di me, come solea Giulio Cesare di sè dire, alla età, alla felicità essere assai vivuto. Ma nè io sono in età che la morte non sia in me ancora pur acerba, nè sono in tanta felicità, che vivendo non desideri potere vedermi in più lieta fortuna; eh! quanto mi sarebbe desideratissima letizia! quanto mi riputerei ad estrema felicità in casa del padre mio, nella patria mia potere, se non con qualche pregio vivere, almanco morirvi, e giacere tra' miei passati!... Se la fortuna non me lo permette, o se la natura qui usa il corso suo, o se pure io sono nato a patire queste miserie, stimo non sarebbe saviezza fare senza pazienza quel che pure mi fusse forza fare. Ben sarei più contento, figliuoli miei, in questa età non vi abbandonare; e manco mi dorrebbe non morir giovane, solo per affaticarmi, come soglio, in utile ed onore di casa nostra. Ma se altro destino richiede questo mio spirito, nè debbo, nè voglio averlo per male, nè piglio contro a mio animo quello che nulla mi gioverebbe nollo volere. — Sia di me quanto piace a Dio!...

» Adovardo. Così è: a superchiare ogni paura della morte questo medesimo n' è grande aiuto, pensare che a' mortali 'l finire sua vita è necessario. Ma ben si vuole ancora nell' infermità e debolezza non vi si aggiudicare; chè benchè e' giovi a superare la paura e l' ombre della morte, pure credo questo nuoce alla quiete e tranquillità dell' animo starsi colla mente in quella sollecitudine dalla quale forse e io non saprei distormi sendo in quella tale affezione, pensando e chi lascio, e come ordino, e a chi raccomando le care mie cose ed amate! Alle quali tutte cocentissime cure non so chi allora potesse non pendervi coll' animo, e credo forse non gioverebbe a sostenere 'l carco della infermità. Però sarai da lodarti, Lorenzo, se starai di miglior voglia; e così fa; confórtati, spera bene e della fortuna e di te stesso in prima, e stima con noi insieme, se noi non siamo

troppo grandemente ingannati, questi tuoi figliuoli saranno di certo tali, che assai potranno contentarti. »

E questo non è scrivere rozzo: ma lingua e stile vi paiono in positivo progresso.

Lettore, col cadere del secolo decimoquinto si chiude il primo grande evo storico della italica letteratura; voglio dire il periodo della letteratura originale finisce, e quello della letteratura di imitazione o di perfezionamento incomincia. Nello spazio di circa tre secoli e mezzo lo ingegno italiano nel vortice delle perenni discordie cittadine, dove la Provvidenza lo aveva gettato, godendo la necessaria libertà ad esplicarsi, svolgeva le ragioni tutte di un incivilimento che illuminò la universa Europa e sarà sempre celeberrimo nella storia della umanità. Questo portentoso periodo va partito in quattro epoche:

La prima comprende i saggi infantili della lingua volgare, modula i primi concenti delle Muse redivive, da Federigo II fino a Guido Guinicelli, e può ragionevolmente chiamarsi, siccome la chiamarono allora, epoca sveva; in essa la poesia, tutta d'amore, rimase ristretta dentro il gergo convenzionale della galanteria, ed è generalmente monotona e languida.

La seconda s'inizia col Guinicelli e termina con Guido Cavalcanti; epoca di grande energia, in cui l'arte congiungendosi con la scienza si libera dai semplici suoni del trovatore, si purga della trivialità della giulleria, si nobilita, s'impingua e raccoglie le forze bisognevoli ad esplicare l'azione inerente al suo primigenio concetto.

Produttore di questa azione prodigiosa nella terza epoca sorge Dante Alighieri che sviluppa tutte le capacità della poesia inalzandola fin dove era dato ad ingegno mortale condurla, ne rafferma per sempre le sorti, le immedesima nel principio vitale della nazione, e le esprime col più grande monumento poetico del nuovo incivilimento, con perpetuità d'influenza sopra le arti tutte non che sopra la intera letteratura.

La quarta è l'epoca del Petrarca e del Boccaccio, mercè

i quali l'arte, mentre conduce la forma ad altissimo grado, sente il desiderio di fare rivivere l'arte antica e giovarsene; e a fine di emularne le glorie, si apre nuovi sentieri, vi si spinge animosa, cresce e lussureggia non senza detrimento del proprio vigore e della ingenita e schietta originalità propria. La voglia di satisfare a cotesta curiosità, a cotesta sublime ambizione, interrompe, nel quattrocento, il corso della letteratura nazionale, ma riesce nello intento di trarre dalle tenebre e risuscitare le lettere antiche, finchè il culto della lingua nuova viene ripristinato, trionfa e si diffonde per tutta la penisola.

Lettore! la parte scabra, disagevole, tenebrosa del nostro letterario pellegrinaggio è finita. Eccoci in cima della lunga e faticosa erta su per la quale era mestieri ascendere onde condurci al punto, cui miravamo in sul muovere primo de' nostri passi. Il paese che quinci innanzi dobbiamo contemplare è cinto di un orizzonte senza confini. Nel tenermi dietro, ti sei accorto che non ci è toccato quasi mai uscire da Firenze? Se tutti gl' Italiani nati e nascituri l'hanno tenuta e la terranno come il trono sopra il quale assidevasi il Genio letterario de' popoli d' Italia a governare l'arte per le varie sue vie, creando tutte le forme nuove e ripristinando le antiche, è un renderle quella laude che meritamente le spetta.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

# INDICE DEL VOLUME PRIMO.

# OPERE

DI

# PAOLO EMILIANI-GIUDICI

— —

VOLUME SECONDO.

# STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA.

## LEZIONE UNDECIMA.

Il cinquecento. — Principi protettori delle lettere. — Effetti della protezione. — Letteratura storica. — Niccolò Machiavelli. — Suoi principii politici. — Sue Storie. — Altri scrittori di politica. — Francesco Guicciardini. — Jacopo Nardi. — Bernardo Segni. — Storici di corte di Cosimo de' Medici. — Benedetto Varchi. — Scipione Ammirato. — Giovanni Battista Adriani. — Camillo Porzio. — Considerazioni sullo stile istorico degli scrittori del secolo decimosesto.

Siccome io accennava nel chiudere la decorsa Lezione, la parte difficile del nostro lavoro è finita; difficile insieme ed importantissima, imperciocchè duranti i trecento anni circa da quando la lingua nuova avea incominciato ad assumere carattere letterario, l' arte veniva perfezionando i suoi strumenti e á un tempo medesimo sviluppando le principali sue forme. Era però necessario, per fare intendere il carattere costitutivo, o, a dir proprio, il genio puro della letteratura italiana, venire con minutezza osservando i suoi sforzi, vegliarne i passi, notare le divergenze dallo scopo al quale l' indole della italica nazione naturalmente inclinava, e indicare gli esteriori elementi che vi si erano frammischiati. Dal percorrere una via sì lunga e sì scabra e sì varia, studiandoci pur sempre di serbare non interrotto il progresso logico delle idee, il lettore avrà forse potuto raccogliere — o almeno trovati gli elementi d' onde cavarle — una serie di osservazioni massime o di principii generali, che riusciranno importantissimi in tutto ciò che saremo per ragionare in questa che noi chiameremo la seconda mossa del nostro letterario viaggio: avvegnachè l' epoca che s' inizia precisamente là dove noi facemmo sosta, sia predistinta da un carattere notevolissimo, in quanto la letteratura volgare, ricongiungendo alle ingenite forze i sussidii esteriori d' ogni sorta e in ogni modo, compie la sua manifestazione.

Secondo che io dianzi diceva, noi, dopo avere seguíto il corso dell'arte per tutte le primitive sue vie, dobbiamo considerarci come pervenuti ad un'altura, dalla quale volgendoci per ogni parte possiamo scoprire lo immenso e fecondissimo campo della letteratura nostra, dacchè sulla infinità degli uomini e delle cose onde è popolato, la luce, non più interrotta, si versa a torrenti. Noi siamo dunque come senza proporcelo venuti a cangiare posizione; il che implica di necessità, se non cangiamento, almanco modificazione nel metodo delle nostre future osservazioni. Ogni cosa che per il lungo tratto finora percorso ci è venuto fatto di trovare o scoprire, ha individualmente impegnata la nostra attenzione, perchè ci reputavamo tenuti a imitare il geòlogo, il quale sul primo entrare in un terreno sconosciuto ne osserva minutamente e scrupolosissimamente le cose, finchè, acquistata scienza della natura loro, così come egli s'interna nel paese viene generalizzando le proprie osservazioni. Con metodo non dissimile da questo era mestieri che noi fossimo venuti osservando gl'ingegni e la nazione, e la loro scambievole relazione nel concorde e spontaneo concorso a formulare le arti letterarie: e abbiamo tanto veduto ed esaminato, che possiamo, sicuri d'ogni errore, stabilire che la lingua dello italico popolo dall'epoca del suo primo apparire infino a quella del suo restauro, si trovò in possesso di tutte le forme letterarie, di guisa che a' secoli che succedettero altro non rimase che o finire, o perfezionare, o scimmiottare, o corrompere affatto le forme primigenie dell'arte, non già inventarne delle assolutamente nuove o delle affatto intentate. Forse coglierebbe diritto nel segno chi dicesse che la italica letteratura in cotesto suo primo evo essenzialmente creatore si mostri più intenta a muoversi innanzi, che a spaziarsi d'attorno, o dirò più chiaro, proceda rapidamente in linea retta, finchè nelle epoche posteriori il suo moto cangia di carattere, ed essa, quasi paga di più ampio orizzonte, pompeggi pingue e maestosa per l'àmbito immenso in cui si era magnanimamente slanciata. Allo scopo dunque del presente libro nuocerebbe moltissimo se col metodo medesimo, con cui abbiamo percorso la prima parte, percorressimo la seconda; se

noi, cioè, volessimo tener conto d'ogni produzione letteraria, menochè non rappresenti una idea benefica o funesta al progresso intellettuale della Italia. A rendere più lucido il mio pensiero mi varrò di un esempio. Ciascuno conosce la fecondità degli Italiani del secolo decimosesto e del susseguente nel comporre canzonieri ed epopee cavalleresche; e chi nondimeno oserebbe rimproverarci se abbiamo diligentemente e a lungo favellato della informe cantilena di Ciullo d'Alcamo, e del Febus, e non faremo nè anche motto delle dieci epopee di Lodovico Dolce? Dal punto adunque in cui ci troviamo, la letteratura italiana mostrandocisi in prospetto, non puoi quindi, o lettore, da me richiedere se non un prospetto storico, un insieme che disegni l'arte nelle grandi sue forme, e non lasci vedere in individuo se non le grandi opere e i grandi ingegni che giganteggiano sulla infinita caterva delle produzioni e delle menti che formano la massa di un gran tutto. In tal modo, e solamente in tal modo, riusciremo a serbare non interrotto il logico processo che ci sembra avere finquì tenuto sempre d'occhio, di maniera che le parti del nostro lavoro, le quali prese separatamente potrebbero apparire diverse, connesse col nostro metodo, divengano immedesimate l'una nell'altra, e compongano quella naturale armonia necessaria perchè lo intelletto nostro ne scerna la differenza e a un sol tempo percepisca il congiungimento. Spero, o lettore, che ciò basti perchè si rimanga bene intesi sul metodo: e però sta meco ed osserva.

Poichè venne incontrovertibilmente stabilita la reputazione della lingua volgare, poichè il suo culto ebbe con entusiasmo inenarrabile infiammato i cuori de' più prestanti uomini de' quali a quel tempo andava altera la Italia, i monumenti letterarii d'ogni genere, che fino a quel tempo uscivano quasi esclusivamente dalla sola Toscana, incominciarono a comparire in ogni parte della Penisola. Allora gli ingegni si fecero accorti di un fatto, che da due secoli passava inosservato sotto agli occhi loro, cioè che la letteratura volgare non era stata fino a quell'epoca proprietà generale della intera nazione, in quanto lo strumento ad eseguire le opere di arte era posseduto da una sola fra le varie provincie

onde era divisa la Italia. Avvertito il fatto, era inevitabile che nascessero lotte accanite, le quali più tardi divennero guerre ostinate e crudelissime, ed apersero, come verrà innanzi mostrato, una delle principali sorgenti, dalle quali eruppe la infinita serie de' mali, che sino a' dì nostri ha inceppato e depresso il senno italiano.

Verso quel tempo in ogni luogo della Penisola, illustrato già da' latinisti di grande rinomanza, cominciarono a sorgere scrittori, che infransero i ceppi della lirica amorosa — la esistenza della quale, mentre in Provenza, dove primamente era apparita, spegnevasi, fu resa perpetua in Italia dalla potentissima magia dei versi di Petrarca, — e trattarono ardimentosi ben altri soggetti, ed osarono gareggiare co' Fiorentini. Questi, comecchè avessero la coscienza d'essere incomparabilmente primi fra tutti, non indugiarono a far plauso ad un'opera di uno scrittore napoletano — l'*Arcadia* di Jacopo Sannazzaro, celeberrimo autore di poesie latine, e tra i latinisti a musaico del cinquecento il più spontaneo ed il più virgiliano di tutti; — e quantunque la poesia di questo egregio intelletto rammenti qualche modello toscano, [1] e la prosa manifesti uno studio accuratissimo ne' più celebri scrittori fiorentini, i Toscani non esitarono a dire che siccome la poesia dell'*Arcadia*, e nominatamente la lirica, era tra le barbare produzioni del quattrocento la più leggiadra e la più prossima alla eleganza del Petrarca, del pari la prosa di quell'artifiziosissimo romanzo pastorale era da reputarsi la più armoniosa e la più gentile fra gli scritti novellamente comparsi.

Nel chiudere il primo evo della nostra Storia, abbiamo veduto che l'Italia innanzi che s'iniziasse il cinquecento non solo era in possesso delle forme ingenite della propria letteratura, ma aveva altresì tentato di riprodurre tutte le antiche, le quali più o meno felicemente furono innestate nell'arte nuova. Questa osservazione, che è da tenersi come il precipuo resultato di quanto si è finora discorso, ci condusse

[1] Vedi la Raccolta de' *Buccolici toscani*, e segnatamente le *Egloghe* di Francesco Arsocchi da Siena, dedicate al Duca di Calabria. Io ho fatto uso della ediz. di Firenze del 1494.

a stabilire la tesi da noi accennata, che, cioè, allo ingegno italiano nelle epoche susseguenti non altro rimanesse che perfezionare o continuare le forme letterarie già esistenti —non è mestieri avvertire come le mie parole riguardino solamente le creazioni dell' arte, ovvero quegli studii che sono detti arti della immaginazione; — tesi, la quale è come il programma che poniamo in fronte a questa seconda parte del nostro lavoro.

Durante il tempo in cui un popolo opera il proprio incivilimento secondo la idea primordiale dell' indole sua, lo ingegno umano è sempre vario ed energico, e nella coscienza della propria forza, benchè si studii tener dietro a taluni modelli, imprime a tutto ciò che produce una originalità tanto assolutamente tale e più bella, quanto è più visibilmente non cercata e spontanea. Così parrebbe che il potere creativo dell' anima si accresca in ragione della inopia de' mezzi facilitatori dello sviluppo mentale.[1] All' incontro, allorchè un popolo abbia esplicata la propria civiltà, ovvero abbia corso lo spazio che si frappone dall' idea iniziatrice all' idea perfezionatrice, il suo moto cangia di natura, cioè lo ingegno non più procede a urti, non più rapido, non più spiccato; ma si spazia all' intorno quasi aggirantesi per un ámbito possibilmente circoscritto dalle proprie tendenze, finchè la civiltà logori le sua fondamenta, e per decrepitezza si fermi inoperosa o rovini. È questa un' epoca di molto moto apparente, ma di poco progresso reale; l' umanità si muove siccome in un cerchio segnato da confini certi, ma non ambisce, o invano si sforza di scoprire nuovo terreno. A questa succede l' epoca dell' inerzia o della impotenza morale; gli uomini della quale nè anche si sentono scuotere alla rimembranza degli operosi tempi de' loro maggiori, non hanno il conforto d' una vita d' illusioni, e vegetano nella materialità della esistenza. Sorge allora un nuovo concetto, rimescola gli elementi, ritempra gl' infiacchiti corpi e le menti, e la civiltà ricomincia, manifestandosi di nuovo modificata, ed il mondo quasi per perpetuo miracolo ringiovanisce. La storia delle due più

[1] **Methodus ingeniis obstat dum consulit facilitati. — Vico.** ***De uno universi juris principio et de fine uno.***

grandi nazioni storicamente conosciute, la greca e la romana, è luminosissimo esempio a rendere vere le nostre osservazioni.

All' epoca la quale ci proponiamo di venire discorrendo, gli Italiani da lunghi anni, scossa l'oppressione della barbarie, con l'occhio sempre fitto alla vita gloriosa de' loro antichi, dominatori e incivilitori dello universo conosciuto, avevano risuscitata la propria nazione, la quale secondo la diversità dei mezzi, tuttochè fosse illusa di restaurare e continuare il concetto dell'antica civiltà, operava con tendenze positivamente diverse. Il concetto era portentoso, e fu in gran parte condotto al suo scopo; anzi lo avrebbe pienamente conseguito, ove un tarlo potentissimo, avvertito da pochi ma non conosciuto dalla intera nazione, non vi si fosse sino dal principio insinuato e non corrodesse le fondamenta in guisa da rovesciare lo edifizio. Quantunque la idea primigenia dello incivilimento cristiano fosse incompatibile con ogni forma di governi repubblicani nel senso vecchio del vocabolo; quantunque lo intrepido apostolo della nuova Italia non lasciasse mezzo intentato a predicarlo con pericoloso fervore ed eseguirlo con più che umana costanza;[1] i popoli italiani, illusi e quindi oppressi da una forza, che nata nella notte dei tempi e di natura usurpatrice e malefica, odiava ogni luce come micidiale alla propria esistenza, non intesero mai la Italia, e si ostinarono a crearsi una vita che, fiorente d'improvviso rigoglio, non poteva lungamente durare. Lo effetto fu questo. Ogni Stato d'Italia conseguì lo sviluppo di tutti i rami della cultura intellettuale e della prosperità politica; gl'Italiani, in quel periodo di tempo, divennero nuovamente esempio di civiltà a tutte le nazioni, tanto più quanto la idea religiosa muovendo dal seno d'Italia distendevasi ai più remoti luoghi del mondo conosciuto.

Ciò posto, paragonando le morali condizioni della Italia con quelle delle maggiori nazioni credenti nella dottrina di Cristo, apparirà che in queste, fino all'epoca della quale ora discorriamo più o meno depresse da barbare istituzioni, le parti di ciascuna venivano vie maggiormente diventando più

[1] Vedi nella Lez. IV, l'esame del Trattato *de Monarchia* di Dante.

connesse, e per ciò stesso la loro mole ingrandivasi in guisa da crearsi e sviluppare il germe di una assai maggiore e più durevole grandezza futura. Dallo stabilimento delle costituzioni municipali fino all'epoca in cui sorgevano le piccole italiche monarchie, i nostri Comuni avevano percorso tutti gli stadii della civiltà e cercavano di reggersi non per forza intrinseca, ma con esterni sussidii. Le nazioni che indarno avevano per tanti anni sturbata l'Italia, ed erano fuggite dinanzi alla sua formidabile potenza, adesso si vedono elevate alla condizione di proteggerla; la indipendenza italiana stava a discrezione degli stranieri: gl'Italiani per sostenersi non abborrivano dal vendere il sangue de' fratelli, non inorridivano a mostrare vilmente il passo delle Alpi alle fiere d'oltremonti, invocandone la famelica rabbia per divorare le lacere membra della patria. La fortuna, sinistra all'Italia, in pochissimi anni da che cominciò più visibile e precipitosa la nostra rovina, ci mise in catene anima e corpo, e gittò la veneranda regina del mondo in quello stato in cui è poi sempre rimasa, stato di morale agonia più tormentoso di morte. Ed appunto quando il rimedio era più intempestivo, le lacrimevoli condizioni venivano comprese, e lo ingegno italiano trovavasi ad un sol tempo fra le torture della coscienza della propria depressione e del sentimento delle proprie sublimi attitudini.

È stato più volte ripetuto, nè sarà mai bastevole il ridirlo, imperocchè è avvertimento d'insigne importanza, che i fati della letteratura vanno congiunti con quelli del vivere civile dei popoli. Gli Stati Italiani dopo Lorenzo dei Medici avevano perduto pressochè tutti la libertà loro; quasi tutti i Comuni non avevano esistenza indipendente, taluni oppressi da tirannelli paesani, altri dalle maggiori città, che, formatesi in provincie, chiamavansi repubbliche, e verso il finire del secolo decimoquinto generalmente, bramose di protezione, altro pensiero non avevano che porsi nelle vigorose mani di un solo. Corrotti i costumi, sconfortati gli animi, sfiacchite le menti, la letteratura cessava di erompere dall'arte stessa considerata qual fonte pura e infinita d'ineffabile diletto, mitigatrice degli umani dolori, concitatrice delle nobili pas-

sioni pel bene privato de' cittadini o pel pubblico bene dello Stato; le lettere insomma, rinnegata la loro sacra e libera missione, divennero merce di lusso.

L'uomo letterato non fu più l'istitutore de' cittadini, il poeta più non fu il motore degli affetti delle plebi, ma divenne addobbo di corte, abietto servitore de' potenti; e invece di consacrarsi con sublime spirito di martirio alla propagazione del vero, ebbe la inverecondia di vendere l'anima al maggiore offerente, e contaminata la religione della divina arte alla quale natura in mal punto gli aveva dato attitudine, si assise all'ombra della reggia a formare apoteosi, o aprire bottega a trafficarvi satire o panegirici. Questo impudente patto fra venditori e compratori di anime, questo osceno commercio di morale prostituzione, diede a quella epoca un carattere così peculiare, che nel percorrere le storie di tutti i popoli civili, non è secolo che sia quanto il decimosesto egualmente famoso per la protezione con che i principi italiani favoreggiarono le lettere.

Gli storici tutti della letteratura nel tessere la lunga lista di quegli augusti proteggitori, volano in estasi di gioia senza discernere di che genere fosse la fecondità letteraria che originava da cosiffatto favore. Io, che scrivo il mio libro con tendenze al tutto diverse dalle loro, e che qualora fossi convinto essere fatalità funesta che le lettere fossero trovate a propagare la menzogna, ad attenuare il deforme della iniquità fortunata, a cingere di leggiadra luce la detestabile oppressione, ad ammortire ne' popoli il senso de' loro mali, vorrei dal profondo del cuore inalzare una preghiera, onde ottenere da Dio che l'umanità non abbia occhi per leggere, nè orecchie per udire; esorto gli onesti lettori a gemere sull' infausto favore, ove appositamente tenda a sviare le sacre lettere dal loro ministero solenne. E davvero l'adulazione a quell'epoca era tal professione infame ed impudentemente esercitata ed a tali eccessi condotta, da nauseare anche noi uomini di più vecchia ed ipocrita età, da rendere impossibile a credersi come gli adulati non giudicassero crudelmente ironiche le svergognate lusinghe, che alle anime vendute fruttavano stipendii ed onori.

Fra tutti i sovrani che pei favori largiti alle lettere furono levati al cielo, niuno può stare al paragone di Leone X, il quale diede il nome a quella età celeberrima non altrimenti che Augusto lo aveva dato all'epoca gloriosa della splendida decadenza di Roma. Nato ne' più illustri tempi della potenza fiorentina, cresciuto fra l'avita opulenza allo splendore della gloria di suo padre Lorenzo de' Medici, avviato alle lettere dallo inclito Poliziano, fino dagli anni giovanili circondato dai più celebri ingegni d'Italia, ben presto imparò a considerare le lettere e i letterati come i più preziosi arredi ed il maggiore sostegno di un gran principe. Appena uscito da fanciullezza, venne decorato della porpora cardinalizia; ed accogliendo fino da quella tenera età il concetto di sovranità, oramai annesso alle sorti della sua famiglia, dopo di essere stato sbattuto fra cotante ardue vicissitudini, fu eletto nel fiore degli anni a sedersi pontefice sommo sul trono de' successori di San Pietro. La sua elezione fu come un gran dì di trionfo, e destò universale commovimento in tutta l'Italia, sì perchè infiniti erano i fautori della sua potentissima famiglia, e sì perchè le lettere, nelle quali egli aveva chiaro nome, erano già divenute per gl'Italiani la gloria maggiore nel pubblico danno onde essi pur troppo erano tribolati. I popoli nostri da lungo tempo erano usi a vedere nel pontefice piuttosto il principe rispettato e temuto per la potenza reale, che il povero e casto Vicario di Cristo, venerabile per santità di costumi. Il pontificato mondano di Alessandro VI, e l'audacia guerresca del fiero Giulio II, avevano mutate le sorti del papato. Il mostrarsi principe oltre ogni dire magnifico era divenuta condizione necessaria a mantenere la sovranità pontificia: avvegnachè lo spirito religioso, la schietta venerazione della Fede fosse rattepidita ne' cuori delle genti culte in Italia, ed il tuono della Riforma brontolasse oltremonti in guisa da minacciare una grande èra di fondamentali innovazioni e di mirabili rivolgimenti.

Leone, non così schiavo delle mondane debolezze come Alessandro VI, nè di carattere così austero, fermo e magnanimo come Giulio, ma inclino più tosto ad una regia e splendida poltroneria, si mise in capo di godere del papato quanto

nissuno dei suoi apostolici predecessori, di schermirsi dai colpi che gli venivano di fuori più presto che darne a chi non lo sturbava, di acquistarsi il nome di Augusto de' papi. Non sì tosto si vide assiso sul soglio de' pontefici, invitò a sè i più dotti uomini d'Italia, che aveva in varie occasioni conosciuti, e con la più parte de' quali teneva epistolare commercio. I letterati da ogni dove correvano a Roma. I primi arrivati strapparono dalle generose mani di lui onori ed emolumenti, gli altri ebbero promesse e sterili cortesie. Leone, che nelle sale paterne aveva ereditato il gusto per le lettere latine, le fece precipuo obietto del suo patrocinio; e spesso era veduto fra lo splendore delle feste di che sempre romoreggiava il palazzo Vaticano, improvvisare versi latini, e tenzonare a forza di latini epigrammi co' suoi mansueti ed amorevoli cortigiani.[1] I protetti lo esaltavano come il più grande sovrano de' tempi moderni, il promotore delle arti e delle lettere; e il popolo sbalordito dal lusso e dalla pompa della corte di lui, ripetendo il grido de' cortigiani, acclamava Leone pontefice massimo, protettore delle lettere e delle arti. Ma chi guarda qual genere di studii e quale razza di uomini egli incoraggiasse, intenderà bene che quel patrocinio era più atto a rendere maggiore quel male, che già innanzi la elezione di lui aveva incominciato a prostrare lo ingegno italiano; quella letteratura, cioè, adulatoria, abietta, snervatrice, che il filosofo avrebbe, come mortalmente pestifera, proscritto dalla repubblica. Non so se i miei lettori abbiano mai posto mente, che tra i cento professori ch' egli più o meno largamente pagava per leggere nello Studio romano, trentuno insegnavano grammatica o rettorica;[2] e che, tranne Raffaello d'Urbino, uomo di angelici costumi e di carattere che ti rammenta la mansuetudine dell' agnello, gli artisti protetti da lui erano cortigiani; e che egli non valse a patire la sublime ed indomita anima di Michelangelo Buonarroti, — il quale intendevasi a maraviglia con l'anima altera di papa Giulio II, — e che mandò il celebre artefice a consumare lo ingegno e la vita alle cave dei marmi in Monte-Altissimo. Taccio, sal-

[1] Vedi gli Storici tutti della Letteratura.

[2] ROSCOE, *The Life of Leo X.* v. II. Append. 89.

tando a piè pari, le pagine della sua vita, nelle quali sono registrate le scene che lo degradavano fino alla più forsennata familiarità co' suoi buffoni; ma chiedo mi si additi un solo de' veramente grandi del tempo suo, un solo ch' egli abbia beneficato, un solo che sia stato confortato alla produzione di que' sommi monumenti letterarii che resero celebri i primi trenta anni del secolo decimosesto. Al Machiavelli commetteva lo incarico d' ideare una riforma del Governo di Firenze; e poichè il sistema del venerando politico non tendeva a rendere incrollabili le basi sulle quali doveva poggiare la tirannide de' Medici, ma persuadeva a riformare lo Stato a vera repubblica, Leone lacerò lo scritto del Machiavelli, e non ne rimeritò altrimenti l' autore. All' Ariosto, che era corso a Roma per baciargli il sacro piede, fu cortese di uno sterile bacio sulle gote, [1] e lo rimandò sconfortato in Ferrara. Come egli protesse il Giannotti solenne politico? come Jacopo Nardi uomo di immacolati costumi, il più patriottico degli scrittori, il più venerando per dottrina? Il nome dunque di grandissimo fra' principi protettori delle lettere, Leone acquistavalo per istudio de' suoi amorosi grammatici, i quali fecero di lui ciò, che, dugento anni innanzi, i loro confratelli avevano fatto di Roberto d' Angiò, ingannando la posterità e dipingendolo come un nume terreno. Ma la rivelazione del vero era riserbata a' dì nostri, ne' quali, non ostante che lo ingegno gema angosciato da ben altri mali, la sacra indipendenza del pensiero incomincia a trionfare, e la storia imperterrita non teme di registrare nelle sue vereconde pagine che il magnificentissimo Leone, figlio del Magnifico Lorenzo de' Medici, oltre di avere esauriti i tesori che la parsimonia del suo austero predecessore aveva lasciati nelle arche della Chiesa, dette origine a mezzi poco lodevoli e con la sua mondana condotta porse a' novatori oltramontani l' arma più potente a ferire il papato fin dentro le viscere; di modo che la Riforma, la quale aveva già mandati i primi fremiti nel seno stesso d' Italia, ottenesse oltremonti mirabile incremento, e mettesse profonde le barbe durante

[1] Vedi fra le sue *Satire* quella dove racconta i casi della sua vita.

il felicissimo e splendidissimo regno di Leone X.[1] E poichè le osservazioni che abbiamo fatte sul celebre Mediceo calzano agli altri potenti grandi e piccini delle italiche terre, serberemo la nostra attenzione a uno di loro, principe di portentosa abilità nello intorpidire il più sveglio popolo della penisola: io parlo di Cosimo de' Medici primo Granduca di Toscana.

Studiando questo periodo sì giustamente rinomato, ed esaminando con diligenza le diverse principali forme dell'arte della parola, perverremo, spero, a disegnarne fedelmente la fisonomia in guisa che il suo processo cronologico emerga dallo insieme degli scrittori, non già da ciascuno di essi individualmente considerato. Imperciocchè più che l'arte estende il suo âmbito, meno è simboleggiata da un solo ingegno, il quale nelle epoche di sviluppo primitivo spesse volte la rappresenta. E mentre nelle antecedenti Lezioni si è quasi sempre ragionato di poesia, perocchè ella era la naturale effusione della mente umana, e ne predominava le facoltà, per opposta ragione cominceremo il presente periodo osservando lo stato della prosa.

Nel traversare lo spazio, che si frappone dalla morte del Boccaccio a quella di Lorenzo de' Medici, abbiamo veduto in che modo gli elementi esterni, e sopra tutto i tesori dello scibile degli antichi, avessero influito a modificare le varie specie delle lettere, e massime lo scrivere in prosa, il quale più che gli altri generi di comporre amò specchiarsi ne' modelli dell' antichità e ritrarne quanto più poteva le sembianze. Si è parimenti osservato come tra gli altri effetti e buoni e sinistri quel tal quale andamento latino di periodo fino dai tempi del Boccaccio, non ostante che fosse poco consentaneo al genio della lingua nuova, venisse ognora in maggior pregio, e il discorrere diritto della sintassi italiana cedesse al numeroso ondulare, al sonoro strascico della elegante latinità. E tanto generalmente andò prevalendo questo uso, che gli scrittori, i quali si attennero a quella maniera semplice di prosare che noi ammirammo, per modo di esem-

[1] Muratori, *Annali d'Italia.*

pio, in Dino Compagni, e che secondo le idee da noi stabilite era più veramente italiana, cessero ad una più artifiziosa ed ornata, che dopo la universale popolarità del Decamerone valse a costituire le idee fondamentali estetiche, che dovevano per lungo ordine essere leggi alla prosa. Idee le quali divennero principii incontrovertibili, dopo che la italianità della favella negli ultimi anni del quattrocento riaccese gli animi di nuovo entusiasmo, e come suole in simiglianti casi avvenire, divinizzò le virtù egualmente che i vizii del gran padre della italica prosa. Gli scrittori quindi — se ne escludi pochissimi in tante miriadi, i quali sono da considerarsi come rari esempii — ambirono generalmente quel maestoso, abbondante e sonoro andamento d'orazione, che tendeva ad annebbiare il pensiero, a ingombrarlo d'incomodi inviluppi, a sfiacchirlo, e per ciò stesso a rendere pesanti e quasi sempre noiosi i libri, che in sostanza erano ammirabili per le utili e gravi cose che essi insegnavano. E fu un male che pervenne al massimo eccesso allorquando, nate le sètte de' grammatici, gli autori si divisero in due falangi, in pensatori, cioè, ed in eleganti dicitori; la forma e la materia, nel fatto non divisibili mai, si distinsero in guisa che dal falso principio riverito come un assioma, mentre da un canto la filosofia non vergognava di manifestarsi con un linguaggio disadorno e barbaro, la letteratura diveniva vaniloquio. Molte menti robuste, egli è vero, trascinate più dal sentimento dell'arte stessa, che dalle teorie dominanti e dall'uso, tentarono e con gli esempii e col sarcasmo di rimettere gl'ingegni nella diritta via; ma il male seguitò a durare non solo ma a crescere, finchè, giunto agli estremi, cessava dando luogo ad altro inconveniente di contraria natura e di non meno funesto impedimento allo spontaneo sviluppo del genio vero della italica favella.

Queste idee riceveranno lume maggiore da ciò che verremo osservando in progresso. Abbiamo, nondimeno, reputato necessario accennare le principali a scanso di ripetizioni o d'interrompimenti nello esame che or ora imprenderemo de' più celebrati scrittori di quella celebratissima epoca.

Intorno alla quale è mestieri avvertire che grandemente

s' ingannano coloro che considerano il cinquecento come un solo periodo, cui riducono due generazioni di scrittori distintissimi pel modo di pensare e di scrivere. A chi prende la storia politica per guida a indagare la letteraria si farà manifesto che gl' ingegni educati alla libertà della patria, comecchè sopravvivessero alla caduta della repubblica, formano un' epoca di letteratura diversa da quella in che fiorirono gl' ingegni nati o cresciuti nel pubblico servaggio; la quale epoca chiameremo grammaticale, ed è stupenda creazione di Cosimo de' Medici. E però l' ordine delle idee richiede che ragioniamo della prima e de' grandi scrittori che la illustrarono.

Primo fra tutti, come principalissimo in tutto il secolo decimosesto, ci si fa innanzi Niccolò Machiavelli, che il concorde sentire dell' universo mondo letterario oggimai saluta creatore della scienza politica de' tempi moderni. Il quale, non ostante che senza guida veruna entrasse in un campo non anche segnato da nessuna orma di ingegno potente, pervenne a tanta altezza, che i dotti de' susseguenti tre secoli con la opportunità di sviluppare le proprie menti in un campo più vasto di sapere ed in più ampii sistemi, disperando di raggiungerlo, lo ammirano rispettosi come scrittore principe dell' arte di governare gli Stati. Per qualunque parte si contempli il cinquecento, questo uomo immortale è talmente visibile che noi saremo costretti a incominciare da lui le nostre considerazioni in qualsivoglia de' principali generi dell' arte. Egli supremo fra' politici, massimo tra gli storici, ingegnoso nella commedia, arguto nella satira, festevole nella novella, esempio inarrivabile nello stile didattico, egli in somma divide col solo Ariosto la gloria singolare di essere uno di que' fenomeni morali, che a quando a quando il Cielo produce sulla terra onde rendere più visibile la sua potenza nelle creature, e fare inorgoglire i figli di Adamo, che tal volta la creta animata, ove venga benedetta dall' alito di Dio, è capace di cose veramente stupende.

L' epoca che vide nascere il Machiavelli fu fecondissima di strepitosi avvenimenti: dacchè le vecchie forme politiche degli Stati Italiani compivano il corso di una vita torbida,

gloriosa ed eroica, e ricomponevansi ad un sistema, che era come il principio di un'èra novella. La mente italiana che per tanti secoli aveva fatto fervere di piena vita la Penisola, e compiuto un nuovo incivilimento, e risuscitato e diffuso il sapere per tutto l'universo, faceva gli sforzi supremi per non cedere alla fortuna. Questa, che, per lungo tempo rimasa con noi, aveva nelle nostre terre rinnovato i miracoli de'tempi eroici della Grecia e di Roma, apparecchiavasi ad abbandonarci, e il paese italiano, a guisa di gigante che lotti con la morte, faceva tremendissimi e disperati gli sforzi supremi. Fra tutte le Repubbliche in cui era divisa l'Italia, quella di Firenze era la più vigorosa per opulenza, la più altera per una serie di glorie che per trecento e più anni la facevano risplendere come astro luminosissimo in un cielo sereno. Nella sua stessa soverchiante potenza accogliendo germi più numerosi e maggiori di corruzione, gli elementi, sopra cui poggiava, lottavano terribili: pareva che al destino di lei fossero annessi i destini della intera Penisola. Ai Fiorentini pingui di ricchezze, illustri d'ogni genere di cultura, ma corrotti dalle mollezze di un vivere agiato, mancavano oramai le virtù vere, le virtù, dico, austere e purissime, sulle quali più che sopra ogni altra esteriore potenza si sostiene incrollabile la vita della patria. Amavano la libertà per una specie di vanità tradizionale, ma cotesto amore non era lo affetto sviscerato, schietto, onnipotente de' popoli veramente repubblicani, che vivono nella vita della Repubblica come le creature in Dio, fonte della vita vera. La loro ambizione non era quella sublime bramosia di gloria, che si accentra in unico punto, e comunque variamente diverga e si sparpagli, sempre ritorna a quello; era bensì interesse individuale, era egoismo, che oramai dalla parte del popolo, la quale non era volgo, professavasi comunemente senza verecondia. Le passioni de' cittadini si travagliavano in guerra accanita, guerra di distruzione fraterna. Le loro discordi tendenze, per dir tutto in breve, non venivano armonizzate dallo affetto santissimo della patria, il quale, ove sia universalmente e veramente sentito, ne accoglie le opinioni qualunque siano, e nella sua immensità rende ineffettive e

fa quasi sparire le individuali discordie. I danni, e le cagioni de'danni apparivano irrimediabili; ma nissuno, il quale, bevuto il sacro amore di patria col latte materno, e fino dalle fascie orgoglioso del nome di cittadino di libera terra, e cresciuto in tanta procella di cose politiche che in ogni modo è vita, nissuno, io dico, poteva indursi a credere che la morte della libertà fosse vicina, fosse inevitabile, e che tempi infaustissimi si apparecchiavano alla sventurata Italia.

Niccolò Machiavelli, nato e cresciuto in tempi di gravi commovimenti civili in Firenze, ben presto adoperato ne' più difficili negozii, inviato alle corti de' principi di varii paesi, ammesso a contemplare da vicino le macchine produttrici del perpetuo moto dei popoli, da natura e da fortuna reso accorto, e invitato a meditare da cotanti subiti e miracolosi rivolgimenti, ebbe, più che uomo politico al mondo, opportunità di sviluppare le poderose facoltà della sua mente, nata, stampata per creare la scienza politica. Amante sviscerato delle libere istituzioni, venne in odio a quanti per modi diversi meditavano il parricidio della terra materna. Incorrotto di pensiero, onestissimo di costumi, pago di un vivere parco ed austero, quando ebbe perduti gli onori e gli emolumenti di segretario della Repubblica, si trovò caduto nella povertà. Non appena potè scampare dalla tortura, a cui lo sottoposero per essere venuto in sospetto di congiura contro i Medici, i quali come l'Idra di Lerna prostrati e guastati, tornavano a rivivere, rialzarsi ed aggravarsi più feroci sopra i destini della Repubblica, ei si ritrasse nella solitudine di una sua villetta.

Interdettagli ogni via di operare a pro della inferma patria, chiuso ad ogni umano consorzio, forse non al tutto disperante della salute dell'oppressa città, benchè fosse convintissimo che le cose erano già ridotte a tale rovina da richiedere sostanziale, memoranda riforma, pose ogni suo studio a giovare la cosa pubblica scrivendo libri con lo intendimento di aprire gli occhi agli acciecati concittadini, onde vedessero una volta quanto spaventevole era l'abisso in cui stavano per precipitare. Le frequenti ambascerie che lo avevano condotto due volte presso l'imperatore, quattro al re

di Francia, due volte alla corte di Roma, più volte a varie repubbliche e principati d'Italia, e per fino ad un capitolo di frati, gli avevano porta occasione di osservare le cause produttrici di tanti portenti, la loro natura, il loro modo di operare, e suggerito la scienza di poterle rivolgere al bene. La sapienza politica, che egli aveva acquistata dal frequente meditare sopra i libri degli antichi, veniva dunque a fecondarsi nella sua mente con la esperienza della vita politica de' popoli moderni; in tal guisa il frutto che ricavava dagli studii era centuplicato. Con sì squisito corredo di dottrina e di esperienza, spinto dallo italico genio, il quale, essenzialmente pittore, disdegna le astrazioni, e le idee traduce in immagini palpabili — imperocchè sia per la bellezza del cielo, sia per la squisitezza de' sensi gl' Italiani nulla vedono annebbiato, ma dànno anima, corpo e colori ad ogni cosa, — potè dettare opere solenni, nelle quali sfoggiò tanta copia di sapere con tanto sublime semplicità che il mondo tuttora ammira compreso di stupore.

Nella solitudine della campagna, chiudevasi la sera dentro un' erma cameretta, vestito degli abiti più eletti, dimentico della povertà, indomito alle battiture della cruda fortuna, in preda talmente alle proprie illusioni da rappresentare sè stesso fra mezzo agli eroi dell' antichità, ed interrogarli e sentirsi rispondere, vegghiando tutta notte — ei solo vigilante fra il silenzio della addormentata natura — a speculare profondissime verità sulla scienza delle cose umane.[1]

[1] La lettura della seguente sua lettera, non dubitiamo, riuscirà gradita ad ogni lettore:

*A Francesco Vettori in Roma.*

« Io mi sto in villa, e poichè seguirono quelli miei ultimi casi, non » sono stato, ad accozzarli tutti, venti dì a Firenze. Ho insino a qui uccel- » lato ai tordi di mia mano, levandomi innanzi dì; impaniavo, andavane » oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo il Geta quando tornava » dal porto con i libri di Anfitrione; pigliavo almeno due, al più sette tordi. » Così stetti tutto settembre; dipoi questo badalucco, ancorachè dispettoso e » strano, è mancato con mio dispiacere; e quale la vita mia dipoi vi dirò. » Io mi levo col sole, e vommi in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto » due ore a riveder l' opere del giorno passato, ed a passar tempo con quei » tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mani, o fra loro o co' vi-

Il *Principe*, i *Discorsi* sopra le Deche di Livio, i *Dialoghi* sull'arte della Guerra e varie altre sue opere furono composte da lui nella pace del suo ritiro. Benchè il libro del Principe non sia l' opera maggiore del Machiavelli, è nulladimeno divenuto famosissimo per le gravi, lunghe, sanguinose ed irreconciliabili controversie a cui si è fatto cagione. E si è quindi siffattamente annesso alle sorti della intera letteratura italiana, che, quantunque a rigore di senso allo scopo del mio libro basti rammentarlo solamente, e rimandare i lettori a chi scrive o scriverà la storia

» cini. E circa questo bosco io avrei a dire mille belle cose che mi sono » intervenute, e con Frosino da Panzano e con altri che volevano di queste » legna. E Frosino in spezie mandò per certe cataste senza dirmi nulla, e al » pagamento mi voleva rattenere dieci lire, che dice aveva avere da me quat» tro anni sono, che mi vinse a cricca in casa Antonio Guicciardini. Io comin» ciai a fare il diavolo, volevo accusare il vetturale, che vi era ito, per la» dro, donde G. Machiavelli vi entrò di mezzo, e ci pose d'accordo. Battista » Guicciardini, Filippo Ginori, Tommaso del Bene, e certi altri cittadini, » quando quella tramontana soffiava, ognuno me ne prese una catasta. Io la » promessi a tutti, e ne mandai una a Tommaso, la quale tornò a Firenze per » metà, perchè a rizzarla ci era lui, la moglie, la fante e i figliuoli, che » pareva il Gabburro quando il giovedì con quelli suoi garzoni bastona un » bue. Dimodochè, veduto non ci era guadagno, ho detto agli altri che non » ho più legne; e tutti ne hanno fatto il capo grosso, ed in specie Battista, » che connumera questa tra le altre sciagure di Stato. Partitomi dal bosco, » io me ne vo ad una fonte, e di qui in un mio uccellare, con un libro sotto, » o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come dire Tibullo, Ovi» dio e simili. Leggo quelle amorose passioni, e quelli loro amori, ricordomi » de' mia, e godomi un pezzo in questo pensiero. Trasferiscomi poi in sulla » strada nell'osteria, parlo con quelli che passano, domando delle nuove » de' paesi loro, intendo varie cose, e noto varii gusti e diverse fantasie di » uomini. Viene in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia bri» gata mi mangio di quelli cibi che questa mia povera villa e paulolo patri» monio comporta. Mangiato che ho, ritorno nell'osteria: qui è l'oste, per » l'ordinario un beccaio, un mugnaio, due fornaciai. Con questi io m'inga» glioffo per tutto dì giuocando a cricca, a tric-trac, e dove nascono mille » contese, o mille dispetti di parole ingiuriose, ed il più delle volte si com» batte un quattrino, e siamo sentiti nondimanco gridare da San Casciano. » Così rinvolto in questa viltà, traggo il cervello di muffa, e sfogo la mali» gnità di questa mia sorte, sendo contento mi calpesti per quella via, per » vedere se la se ne vergognasse. Venuta la sera, mi ritorno a casa, ed entro » nel mio scrittoio; ed in sull'uscio mi spoglio quella veste contadina, piena » di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali, e rivestito condecente» mente entro nelle antiche corti degli antichi uomini, dove da loro rice-

delle scienze morali, stimo necessario ragionarne alquanto. In questo libro di mole brevissima il sublime filosofo volle comporre un' opera normale di scienza politica, un' opera meno speculativa che sperimentale. Siffatto metodo, che è incontrovertibilmente il più sicuro a manifestare la scienza, —avvegnachè la mente dal certo de' fatti si sollevi senza sforzo al vero delle idee, e riesca a stabilire teorie non ipotetiche, ma tali che, se non sempre per la loro natura possono avere qualità d' assiomi, abbiano per lo meno la lucidezza delle massime universalmente abbracciate,—richiedeva che la parte sperimentale fosse composta di fatti vivi, ovvero contempo-

» vuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che *solum* è mio, e che io
» nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandare
» della ragione delle loro azioni; e quelli per loro umanità mi rispondono; e
» non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno,
» non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte; tutto mi trasferisco in
» loro. E perchè Dante dice: Che non fu scienza senza ritener lo inteso —
» io ho notato quello di che per la loro conversazione ho fatto capitale, e
» composto un opuscolo *De principatibus*, dove io mi profondo quanto io
» posso nelle cogitazioni di questo subietto, disputando che cosa è principato,
» di quali spezie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perchè
» e' si perdono; e se vi piacque mai alcun mio ghiribizzo, questo non vi do-
» vrebbe dispiacere; e ad un principe, e massime ad un principe nuovo,
» dovrebbe essere accetto; però io lo indirizzo alla magnificenza di Giulia-
» no. Filippo Casavecchia l' ha visto; vi potrà ragguagliare della cosa in sè,
» e de' ragionamenti avuti seco, ancorchè tuttavolta io lo ingrasso e ripuli-
» sco. Io ho ragionato con Filippo di questo mio opuscolo, se gli era bene
» darlo o non lo dare; e se gli è ben darlo, se gli era bene che io lo por-
» tassi, o che io ve lo mandassi. Il non lo dare mi faceva dubitare che da
» Giuliano non fussi, non che altro, letto, e che questo Ardinghelli si facessi
» onore di questa ultima mia fatica. Il darlo mi faceva la necessità che mi
» caccia, perchè io mi logoro, e lungo tempo non posso stare così che io non
» diventi per povertà contennendo. Appresso il desiderio avrei che questi si-
» gnori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi
» voltolare un sasso; perchè se io poi non me li guadagnassi, io mi dorrei
» di me; e per questa cosa quando la fussi letta, si vedrebbe che quindici
» anni che io sono stato a studio dell' arte dello Stato, non gli ho nè dor-
» miti, nè giuocati; e dovrebbe ciascuno aver caro servirsi d' uno che alle
» spese di altri fussi pieno di esperienza. E della fede mia non si dovrebbe
» dubitare, perchè avendo sempre osservato la fede, io non debbo imparare
» ora a romperla; e chi è stato fedele e buono quarantatrè anni, che io ho,
» non debbe poter mutar natura; e della fede e bontà mia ne è testimonio
» la povertà mia. » (MACHIAVELLI, *Opere*, vol. VIII, pag. 96. Italia 1813.)

ranei, di fatti dei quali ogni uomo avrebbe all'uopo potuto sincerarsi.

Se questo è, come sembra, innegabile, il gran dubbio che, quantunque oggimai le opinioni degli uomini dotti inchinino a concordare ad un più esatto giudizio, sussiste tuttavia intorno alla immoralità del libro di Machiavelli, troverebbe una piena o soddisfacente soluzione nella immoralità dei tempi, nello stato positivo in cui si trovava la politica al cinquecento. Basti svolgere non già le storie eleganti ed artifiziose di professori di lettere, ma le cronache di quel tempo, le quali nella loro inimitabile semplicità riflettono a guisa di specchio gli avvenimenti, per convincersi che la scienza politica dei tempi che precedono quelli del Segretario fiorentino, era un complesso di regole, per le quali uno Stato mirando all'ingrandimento proprio ed alla propria conservazione come idea fondamentale, come causa motrice d'ogni sua azione, considerava errore il seguire, o schivare ogni mezzo che non conducesse a quel fine. Se l'uomo per ispirazione platonica s'inalza alla contemplazione delle norme astratte della rettitudine, lo ingegno è costretto a procedere *a priori*, e preporre la idea al fatto, il che è contrario alla naturale operazione dello intelletto, o a creare i fatti o modificarli, non perchè i principii calzino ai fatti, ma perchè questi servano al sostegno di quelli. Nasce perciò una dipendenza fittizia tra gli uni e gli altri, creata dalla mente in virtù d'una ipotesi, la quale mentre sembra bandire il dubbio dalla scienza, ove si ponga in esecuzione, non potrà rendere se non un resultamento fortuito. La qual cosa, se è metodo poco lodevole in ogni ramo di umano sapere, è processo cattivissimo nella scienza politica. Machiavelli teneva per assioma che gli Stati non si governano con le dottrine attinte alle eloquentissime pagine di Platone: non che egli non venerasse il divino filosofo, ma serbando l'estasi platoniche a que' tristi momenti ne' quali la noia della vita gli si aggravava più pesa sopra l'anima, messa da parte la possibile perfettibilità dell'ente umano, ponevasi a meditarlo nello stato nè più nè meno in cui si trovava, animale, cioè, agognante con perpetuo ed intenso egoismo alla propria felicità, e destinato a non con-

seguirla giammai ed a consumarsi dietro quella in eterni sospiri; animale passivo, tiranneggiato e sbattuto dalle proprie passioni; animale divoratore della propria specie; essere debole, bisognoso di una forza viva che ora dolcemente, ora severamente, ne diriga le facoltà, per quanto sia possibile, al bene. Considerava il politico non essere dissimile dal piloto, il quale, impotente a frenare la furia delle tempeste, governa in tal modo il mal costrutto naviglio, che i flutti tendenti a sfasciarlo, non lo guastino, non lo inghiottano, ma nello impeto loro lo sospingano al porto. Col proponimento dunque di offrire una scienza di utile certo, ei si dichiarava nemico d' ogni idealità, e per ciò stesso osservatore della realità, proponimento ch' egli spesso manifesta e ripete, e che pone come generosa protesta nel cap. XV del libro del Principe: « Sendo lo intendimento mio scrivere cosa utile a chi l' intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla *verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa*; e molti si sono immaginati repubbliche o principati che non si sono mai visti nè conosciuti esser vero, perchè egli è tanto discosto da come si vive a come si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si dovrebbe fare, impara piuttosto la rovina che la preservazione sua. » Le quali schiette parole, mentre avrebbero dovuto, fino da quando le sciagurate dispute cominciarono ad ardere, porre in pace gl' ingegni, ove fossero state più pacatamente considerate avrebbero porto il maggior lume a renderci certi della intenzione dell' autore nello scrivere quell' ammirevole trattato. Ci avrebbero dovuto parimenti ammonire, che Machiavelli non intendeva di comporre un manuale di morali precetti, una serie di regole di politica equa, ma un' opera desunta dalla natura reale della scienza, cioè dallo stato sperimentale di quella.

La scienza, perpetua nemica della immaginativa che trasfigura gli oggetti secondo la posizione subiettiva del contemplante, richiede una trattazione fredda, calma, composta, una esatta e scrupolosissima dissezione delle parti che ne compongono la materia, una impassibilità, infine, alla quale non si potrebbe apporre un vocabolo più significativo

che chiamandola *scientifica*. Il Machiavelli nello scrivere il Principe, si propone di eseguire una dissezione morale del proprio soggetto, presentandolo agli occhi dei leggitori nello stato positivo in cui trovavasi a' suoi tempi. Il principe di quei tempi, non era il tipo della Ciropedia di Senofonte, non l' uomo, che diretto dal lume della vera religione, regga i sudditi con la dolce severità, con lo austero affetto d' un padre, secondo che lo modellò San Tommaso d' Aquino; ma era individuo che dall' astuzia o dalla fortuna posto a sedere sul trono, tenendo le virtù morali in conto di stemmi vieti, di livree gentilizie, se ne ammanta, acciocchè, sicuro dalle ire degli oppressi, dalle insidie degli emuli, dagli assalti de' potenti, eserciti sulla terra lo attributo di Dio, l' onnipotenza, la quale in mano degli uomini diviene esecrabile. Il principe del cinquecento — salvo poche eccezioni, avvegnachè anche nelle aride lande del deserto talvolta germoglino i fiori — era il tiranno ipocrita; Machiavelli però mirando allo scopo di mostrarlo qual era agli occhi de' popoli, aveva mestieri di esporre e dimostrare senza ambagi le parti onde la tirannide era costituita, esaminarne la natura e la mutua dipendenza e indagare il modo di adoperarle. E con la piena intelligenza del soggetto fece non altrimenti che farebbe il macchinista in teatro, il quale col proposto di ammaestrare il popolo sbalordito ai portenti che ammira senza poterne conoscere la causa effettrice, lo invitasse dietro alle scene e gli dimostrasse le macchine arcane dalle quali vengono prodotti cotali portenti. Allegando o pro o contra una idea, avrebbe il grande uomo tradita la propria dignità di filosofo, e si sarebbe tramutato in avvocato; il che nella scienza, più che i paradossi detti con buona fede, vale moltissimo a sfiduciare le menti. Era suo scopo e suo debito come scrittore scientifico palesare la politica de' suoi tempi nella sua nuda deformità, in guisa che il libro mentre era utile a' governanti, che come più esperti sapevano meglio intenderne il linguaggio, fosse non meno giovevole ai governati. [1] Dal che ne conseguiva, che scemata la immensa

[1] Giovanni Matteo Toscano, scrittore milanese, e coetaneo del Machiavelli, riferisce nel *Peplo* d' avere spesso dai Fiorentini udito ripetere le parole

distanza che separa gli uni dagli altri, lo scrittore riesciva a porli in contatto, e offriva agli Dei terreni ed alle belve umane armi uguali, con le quali pugnare e rivendicare i proprii diritti. In tal guisa pensava Bacone di Verulamio, mente suprema della moderna filosofia, quel sommo Bacone cui gl'Inglesi d'oggidì fanno rimprovero d'immoralità nello scrivere, [1] allorquando ringraziava Niccolò Machiavelli quale benefattore della umanità per essersi fatto espositore e dimostratore della politica positiva de' suoi tempi, e senza lasciarsi rapire dalla bellezza della politica ideale, averla esposta nelle vere sue forme per brutte e spiacenti che potessero sembrare.[2]

I sensi del Principe furono così d'accordo con la moralità pratica di quella età, che il libro venne pubblicato col privilegio d'una bolla pontificia, la quale ne inculcava la lettura siccome sommamente benefica. [3] La voce di pochi i

che intorno al libro del *Principe* diceva lo stesso Machiavelli: « Ho ammaestrato » a quel modo i principi, acciocchè coloro che opprimevano l'Italia tirannicamente diventassero sempre peggiori, e tanto che o gli uomini cacciati » finalmente dalla disperazione se ne risentissero, o, se non altro, la mano di » Dio per punire meritamente quegli empii venisse a liberar noi. » Queste parole sono riferite da Ugo Foscolo (*Prose Letterarie*, vol. II, pag. 467, edizione Le Monnier) in uno scritto intorno alla Vita e alle Opere di Niccolò Machiavelli. Io esorto i miei lettori a leggere quei frammenti del Foscolo di recente scoperti e pubblicati, dei quali mi sarei volentieri giovato se non vedessi la conclusione del mio ragionamento concordare pienamente con le idee di colui che venero come mio vero e sommo maestro. Questo lavoro, che il Foscolo non potè compiere e quindi rimase fino al 1850 inedito fra le sue carte, illustra i tempi, la vita, e le opere del gran Segretario fiorentino con più logica che non facciano le voluminose opere pubblicate in questi ultimi anni nella dotta Germania. Giovami non per tanto notare, che lo inclito storico Tommaso Babington Macaulay circa ventisette anni addietro scriveva nella *Rivista di Edimburgo* un eloquente Saggio intorno al Machiavelli; e sebbene tutte le sue idee non possano essere accettate dagli Italiani, nulladimeno sarebbe ingiustizia negare che egli, molto tempo avanti che apparissero le sopradette opere tedesche, aveva detto mirabili cose sopra un così solenne subietto. Delle assennate considerazioni del professore Zambelli non parlo altrimenti, perocchè sono note a tutta la Italia.

[1] Perchè nella sua *Storia di Arrigo VII* ragionò la tirannide con freddezza scientifica. Vedi *Edimburgh Review*, vol. XXVII, pag. 214.

[2] « Gratias agamus Macchiavello et hujusmodi scriptoribus, qui *aperte* et *indissimulanter* proferunt quid homines facere soleant, non quid debeant. » *De Augmentis Scientiarum*, lib. VII, cap. 2.

[3] Clemente VII nel 1531 con un breve concedava ad Antonio Blado il

quali, nemici dell' autore in fatto d' opinioni, perchè devoti ad una contraria fazione, ardirono sommessamente brontolare, fu soffocata dallo applauso concorde dell' intera nazione. Cinque anni dopo la morte dello scrittore, Bernardo Giunta tipografo, dedicando il *Principe* a monsignore Giovanni Gaddi lo prega a difendere il libro « da quelli che per il suo soggetto lo vanno tutti i giorni lacerando, non sapendo che quelli che l' erbe e le medicine insegnano, insegnano parimente i veleni, solo acciocchè da quelli ci possiamo, conoscendoli, guardare; nè si accorgono anco che non è arte nè scienza alcuna, la quale non si possa da quelli, che cattivi sono, usare malamente. »[1] Con sensi pressochè simili si esprime Biagio Bonaccorsi inviandone un esemplare a Pandolfo Bellaccio.[2] Da ciò si raccoglie che la idea che Machiavelli avesse voluto fare un libro, il quale mentre insegnava a' tiranni l' arte di governare, o se anche si voglia, di opprimere i popoli, insegnasse a' sudditi il modo di serbare incolumi i proprii diritti, o usurpati rivendicarli, è quasi coeva alla pubblicazione del *Principe;* e che esso quindi da non pochi, e nominatamente da chi raffrontava le massime dell' opera con la vita incolpabile, con lo immenso amore di libertà, che onorano l' autore — cosa di cui fanno fede i più gravi scrittori coetanei del Machiavelli, — senza cercarne la ragione nelle idee allora prevalenti, fu reputato una satira politica, una parodia, una trappola di mirabile artifizio apparecchiata agli oppressori della patria con la certezza di precipitarli in fondo ad un abisso, d' onde non si sarebbero mai più rialzati. Ciò posto, la ipotesi che egli avesse inteso servire alle mire tiranniche di alcun principe, non è ammissibile, siccome non è ammissibile che un giuocatore di portentosi giuochi commetta alla pubblica luce il manuale secreto, lo arcano taccuino dove siano notate le regole dell' arte sua.

Il primo o uno dei primi ad alzare la voce oltremonti contro i principii morali di Machiavelli, il primo a gridare

privilegio di stampare in Roma « *Opera Nicolai Machiavelli, videlicet Historiarum, ac de Principe, et de Discursibus.* »

[1] MACHIAVELLI, *Opere;* ediz. del 1532.

[2] MACHIAVELLI, *Opere;* ediz. del 1782, pag. XLII.

maledizione fu il cardinale Reginaldo Polo. Uomo dotto era costui e di nazione inglese, ma tipo di que' cervelli di ferrea natura, i quali o per orgoglio, o perchè veramente credono assiomi i proprii sogni, più tosto che piegarsi si rompono. Ebbe notizia delle opere di Machiavelli da Tommaso Cromwell ministro di Arrigo VIII. Allorchè il britanno monarca, già onorato del titolo di difensore della fede, si scisse dalla Chiesa di Roma, il Polo stette fermo per il cattolicismo, proruppe in apertissima guerra col re e col suo ministro, ed al primo osò dirigere un libretto ripieno di tali contumelie e veleni da far torto all' apostolica calma, al dignitoso zelo d' un prelato. Odiando il Cromwell, imparò a detestare il libro che costui e il suo signore altamente commendavano. Nel suo passaggio per Firenze, raccapricciò sentendo laudare la vita e gli scritti del Machiavelli, la memoria del quale era sempre carissima a quanti, oppressi dal giogo di Cosimo, inebbriavansi tuttavia delle care rimembranze della libertà. Maravigliossi della popolarità de' libri del Segretario della Repubblica, e non seppe intendere come nel *Principe* i Fiorentini vedessero lo intendimento di vituperare la tirannide. [1] Nel trambusto intellettuale in che tempestava l' Europa, il Polo rimase indomito, implacabile, e si tenne sempre avverso a qualsivoglia concessione. Le sue opinioni, e, più che queste, la costanza del suo animo furono ammirate, e lasciandosi dietro un grande romore, imposero sullo spirito pubblico ed ebbero seguaci. Additata la esistenza della magagna nelle opere di Machiavelli, i più truci e tremendi seguaci di quella politica, che lo inferno di recente aveva vomitati ad abbrutire la società decrepita, si scagliarono unanimi contro le opere dello immortale Italiano; le sue dottrine, ch' erano comuni a' più cospicui scrittori dei tempi, furono perseguitate; a segnarle d' infamia s' inventò la parola machiavellismo, che, come notò Galeani Napione, era innanzi che Machiavelli scrivesse praticato da' principi più potenti e rinnomati d' Europa — da Luigi XI, da Ferdinando il Cattolico, da Alessandro VI, per tacere di tutti quasi i principini italiani, i quali senza un lampo di rossore sulle guance

[1] Poli Cardinalis, *Apologia ad Carolum V Cæsarem.*

calpestavano diritti umani e divini;— e poichè il grand'uomo giaceva cenere fredda nel sepolcro, se ne bruciarono le immagini, se ne perseguitarono gli scritti, e perfino ne' paesi oltremontani il nome di Machiavelli divenne sinonimo di Satana. [1]

Fra gl'iniqui e sfrontati infamatori della gloria del grande Italiano, iniquissimo e sfrontatissimo è da riputarsi il gesuita Possevino. Quest' uomo, quando l'epoca, inerte al pensiero, era divenuta ammiratrice delle eleganti o erudite ciarle, stipando in parecchi grossi volumi in foglio alcune migliaia di nomi di scrittori, e con la vecchia arte de' ciurmadori giurando di averli letti tutti e più volte, scroccò la fama di arca ambulante di dottrina. Era interesse della sua Compagnia calunniare senza misericordia il nome di Machiavelli; ma non valendo egli da sè ad architettare la infamia, copiò le calunnie vomitate da un certo Innocenzo Gentillet, uomo francese, il quale, odiando il governo di Caterina de' Medici, dipinse in neri colori la intera nazione italiana in un libro che nelle posteriori edizioni venne intitolato *Antimachiavello*. Ma l'impostura o tosto o tardi tradisce sè stessa; per la qual cosa non andò guari che i calunniatori andassero maledetti e derisi; e del Possevino in ispecie — non ostante che il Tiraboschi consumi sedici pagine in quarto a lodarne la sapienza – fu dimostrato innegabilmente, come egli non avesse mai letto il trattato del *Principe;* imperocchè, oltre ad addurre tratti che nel *Principe* non si ritrovano, citi a sproposito libro primo, secondo e terzo, mentre non vi è edizione o manoscritto veruno, nei quali esso non sia un unico libro partito in capitoli. Alla perfidia del Possevino, schernita dal dotto Coringio, fece eco in sul cadere del secolo decimosettimo un suo confratello di mestiere e di ribalderia, il Padre Lucchesini, che a squarciare le ferite inflitte dagli iniqui sul nome di Machiavelli, le quali davano speranza di presto richiudersi, compose un libello, che egli pubblicò col titolo di *Sciocchezze* del Machiavelli. [2]

[1] MACAULAY, *Critical and Historical Essays*, art. *Machiavelli*.

[2] *Sciocchezze scuoperte nell' Opere del Machiavelli dal* P. LUCCHESINI, Roma 1697. I librai, secondo il costume che hanno di abbreviare i titoli, scrivevano nella costola del volume *Sciocchezze del P. Lucchesini*.

Così, quantunque fino dopo la morte dell'uomo sommo gravi ed indipendenti pensatori, [1] e tra questi coloro che poterono con filosofica tranquillità mirare il naturale procedere delle cose umane, lo difendessero in guise diverse, le calunnie prevalsero e vennero ripetendosi, per dire come ora si dice, macchinalmente, finchè la fama di lui dallo stesso cangiarsi de' tempi sorgeva rivendicata, ed egli era concordemente riverito come il creatore della scienza politica. E non appena Leopoldo I, di gloriosa memoria, venne a rigenerare la Toscana, le ossa di Machiavelli furono ricomposte dentro un monumento fra i celeberrimi sepolcri di Santa Croce, e al monumento, promosso da un nobilissimo Inglese [2] — quasi volesse espiare la colpa del suo reverendo concittadino, che era stato primo a perseguitare la fama del grande Italiano [3] — fu apposta la seguente iscrizione:

TANTO NOMINI NULLUM PAR ELOGIUM.

Adesso le sue opere, sparse per tutto l'universo in centinaia di edizioni, corrono per le mani di ciascuno, ed ho speranza che ove si meditino da senno, fra tanta prostrazione di animi ritemprino gli Italiani al vero e massiccio filosofare, e ricreino la lingua, che i chiarissimi per tre secoli hanno disossata, infiacchita e quasi annientata, contaminandola nelle ciarle accademiche. Nessuno al tempo nostro ardisce ascrivere al Machiavelli ciò che era da imputarsi agli uomini co' quali viveva; e riprovando la immoralità della politica che egli fedelmente ritrasse, — riprovandola, dico, in raffronto delle massime astratte della politica ideale — s'inchina riverente a

. . . . . . . . . quel Grande,  
Che temprando lo scettro ai regnatori,  
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela  
Di che lagrime grondi e di che sangue. [4]

[1] Fra' più notevoli sono: ALBERIGO GENTILE, *de Legationibus*, lib. III, cap. 9. GASP. SCIOPPIUS, *Apologia*. NAUDEUS, *Bibliograph. Polit.* BALTASS. SCUPPIUS, *de Opinione*. VINQUEFORT, *L'ambassadeur et ses fonctions etc.*

[2] Vedi LASTRI, *Osservatore Fiorentino*.

[3] Vedi addietro, pag. 661.

[4] UGO FOSCOLO, *Sepolcri*.

Ma sia che l'uomo, comecchè si sforzi di conseguire la libertà, inchini per dura fatalità alla schiavitù a guisa di corpo grave che tende in basso; o che gli sia stata imposta la pena di Tantalo, contemplare cioè ed agognare la libertà senza poterla giammai conseguire; sia che non possa muovere la cervice senza che un freno di ferro aspramente gliela insanguini; sia finalmente che fosse lanciato sulla terra e dannato a traversarla a tentone urtando di qua, urtando di là, tombolando ad ogni passo e rompendosi le ossa, e a compiere con vani fremiti la sua giornata, o per giovarmi della immagine di un sommo filosofo, sia che l'uomo pellegrinante sulla terra presenti lo spettacolo di un ebbro a cavallo; sia una di queste, sia anche più misteriosa la cagione, questo io so certo che il libro di Machiavelli, quel mirabile repertorio in cui si ragiona tutta la scienza de' *veleni* e de' loro *farmachi*, è stato finora giovevolissimo ai tormentatori, ed inutilissimo ai tormentati. I primi, mentre venivano sempre più confermandosi col fatto che i veleni erano maraviglioso trovato a produrre la morte de' popoli, o almeno ad infermarli, e tenerli languenti in perenne agonia, gridavano e facevano gridare: non vi appressate, gli è veleno, gli è peste, e vi uccide. I secondi, quasi avessero gli occhi delle talpe, non si provarono a frugare, a palpare, a conoscere, ma stupidamente ripeterono: è peste, è veleno, non ci appressiamo, chè uccide. E i più astuti tra' primi tennero il libro di Machiavelli in conto di arcano deposito di inestimabile sapienza, di *rituale* dell'arte di opprimere. Carlo V — se certi aneddoti dicono il vero, — il balio de' tirannucci italiani, dicesi non si dilettasse gran fatto di leggere, e nondimeno *volgeva con mano diurna e notturna* il Principe, come un maestro di rettorica farebbe dell'Arte Poetica d'Orazio. Caterina de' Medici regina di Francia lo chiamava la sua Bibbia. Arrigo III ed Arrigo IV, quando furono assassinati, lo avevano addosso. Mustafà III lo fece tradurre in lingua turca. Sisto V lo apprezzava tanto, che ne fece un sunto da sè. [1] E Napoleone Buonaparte, allorchè fu invaso da quella

[1] Gli editori delle Opere di Machiavelli del 1782 possedevano una copia di questo *sunto*, tratta dallo autografo esistente in Roma in una biblioteca che essi nominano.

sua sublime frenesia d'impero universale europeo, svolgeva le opere del grande Politico fiorentino ad impararvi l'arte della sua splendida e magnanima tirannide. Un genio a lui nemico lo acciecò; onde egli senza avvedersene saltò una pagina, nella quale avrebbe potuto imparare il vero segreto di sventare le mine, che i re smessi scavavano d'ogni parte a fine di seppellirlo improvvisamente sotto le rovine di quel soglio, che a guisa di scena fantastica comparve nel mondo e sparì.

Gli stessi principii politici che sono ordinati in sistema nel Principe, si veggono sparsi qua e là nelle altre opere di Machiavelli, e particolarmente ne' Discorsi sulle Deche di Livio. Ciò non ostante la fama di questa opera di profonda meditazione non è stata egualmente svillaneggiata, appunto perchè lo autore vi profuse dentro ammirabili massime di vera morale: avvegnachè ne' Discorsi non essendo lo scopo sì strettamente scientifico, la filosofia dell'autore prenda qualità da' fatti secondo la natura loro. E perchè le sue considerazioni riescano di utilità pratica a' viventi, non lascia mai di avvicinare, di comparare le storie antiche alle moderne, farne notare le differenze o nelle cause o negli effetti, o ne' mezzi di sviluppo, che altrimenti si direbbero circostanze.

Notisi, a cagione di esempio, nel libro I de' Discorsi sulle Deche il capitolo duodecimo, nel quale tocca della primissima e perpetua causa impediente la politica ricomposizione della Italia. Le idee che vi esplicò hanno l'evidenza del vero: ed ove anche oggi con sì enorme diversità di circostanze divenissero universale persuasione, gl'Italiani come in virtù d'una forza portentosa suscitati dal prostramento in cui giacciono, farebbero traboccare la bilancia, e lo italico risorgimento, operatosi istantaneo, verrebbe salutato dalle più potenti nazioni, le quali si accorgerebbero oramai, che il tempo della tutela e della protezione è finito, e quello della ammirazione e del rispetto è cominciato. E congiungendo sempre la teoria allo esperimento, dopo di avere individuata e fatta toccare con mano la cagione massima delle nostre sciagure, propone che la forza disgregatrice, e irreconciliabile nemica d'ogni libera istituzione, si trapianti in Isviz-

zera — i cui popoli, almeno a que' tempi, ne' loro inaccessibili monti vivevano d'una vita independente;—allora vedrebbesi che in pochi anni la Svizzera, invasa da tutti i mali che perpetuavano le italiche discordie, si ridurrebbe alle più deplorabili condizioni. La profezia se non si è per anche compiutamente avverata, ha tali preludii, che ove i popoli redenti da Guglielmo Tell non facciano senno, i tutori delle nazioni daranno alla libera Elvezia un cavalcatore, che le racconci il freno, ed a furia di battiture la costringa a quella tranquillità da cui la forsennata rilutta.

In tal modo mentre egli col lume della storia moderna illustra l'antica, con la dignità di questa nobilita quella. Non di rado, comunque stia guardingo per non perdere la calma di filosofo, quando un fatto stupendo, che riveli in tutta la sua bellezza la umana virtù, gli scalda l'anima, prorompe nella più vigorosa eloquenza, e ti pare un altr' uomo. E difatti egli è un altro, non perchè contraddica a sè medesimo, ma perchè diverso è il suo scopo, e quindi diversa la maniera di considerare il subietto, e diversa quella di significarlo. Di ciò informino varii luoghi, e segnatamente quelli, in cui gli accade di toccare le piaghe ond' era allora lacerata l'Italia. Nelle sue parole vedi lo scrittore che comincia tranquillo, e t' invita e ti prega a prestargli benigno l' orecchio, e quindi incalza e s' incalora, ed erompe e ti assale da tutti i lati in guisa che ti fa nascere nell' animo quell' indefinibile senso, che emerge dalla piena convinzione di cosa che sia vera ed importi.

E davvero la salute d' Italia fu il suo supremo pensiero, fu un intenso desiderio che gli si convertiva in atroce tormento, semprechè volgeva lo sguardo alla diletta contrada, e vedeva la procella politica addensarsi sopra il capo di tutta la penisola e romoreggiando minacciare di mandarla a soqquadro. Negli immensi tesori della sua dottrina, nel suo squisito buon senso, nella sua infinita esperienza, cercando i mezzi, o creandoli, di salvare la patria, sentiva ad ora ad ora nascere la speranza; e sognando anch' egli il sogno di Dante della unità nazionale, predicò: se la stagione della vera libertà italiana non è anche matura, sia uno l' oppressore, sia quanto

si possa immaginare iniquo, non monta; [1] dacchè venti e più milioni di popoli spiranti l'aura vivificatrice del vivere civile, lo forzerebbero a rimanere al suo posto, o almeno lo costringerebbero ad essere verecondo nell'uso del più illimitato potere; essendo quasi moralmente impossibile immaginare un popolo civile che si lasci pacificamente divorare le viscere senza che osi mettere un gemito, che si lasci spogliare fino delle mere forme della libertà, che tolleri un flagellatore, il quale calpestando le leggi umane e le divine proceda impune fra le genti come fra un branco di pecore. A tal fine sepolto in lunga meditazione, volgeva soventi volte lo sguardo da un punto all'altro d'Italia, per rimembrare ciò che nelle sue politiche commissioni aveva osservato. E vedeva le cose ridotte a stato da non potersi più reggere. Gli parve avere Iddio ritirata la sua benedizione dalla ridente contrada, e oramai lasciarla siccome spensierato fanciullo correre diritto alla voragine, ignara di trovarvi la morte; e qui fremeva e non trovava maniera di richiamare al senno la demente. La vedeva logorare le proprie forze, e invece di ricongiungere le sparse membra, suddividerle e vie maggiormente infiacchirsi; vedeva le piccole repubbliche, un tempo indomite e potenti, invocare un flagello ond' essere battute, e comporsi da sè le catene ed avvilupparvisi; vedeva i tiranni vicendevolmente insidiarsi, mentre fra le tenebre si stringevano le destre, e giuravano un patto esecrando di far causa comune per divorare pacificamente la derelitta; vedevali soprattutto, impauriti che l'addormentata si destasse, solleciti a chiamare gli stranieri, vendersi anima e corpo, offrire i nostri tesori a sfamare la rabbia de' barbari, offrire i nostri campi ubertosi a teatro delle loro contese; vedeva le gole spalancate degli stranieri da ogni parte mostrarsi pronte a divorare le insanguinate membra della tradita. [2] Ma più amaramente gemeva, e gli pareva sventura massima ed ostacolo quasi invincibile ad ogni buono effetto, ogni qual volta chiedeva a sè medesimo di che natura fossero quei dominatori italiani; ed a

[1] *Principe*, cap. ult. *Discorsi sulle Deche* passim.

[2] *Discorsi sulle Deche di Livio*, cap. XII e seg. *Il Principe*, cap. ultimo.

sè medesimo convintissimo rispondeva: essere individui, che all'astuzia della volpe univano il veleno della vipera, la efferata crudeltà della iena, e la timidezza della lepre.[1] Dolevasi di non iscoprirne un solo d'indole leonina, di talento divoratore, invaso dal demone dell'ambizione ed arso dalla sete che rende frenetici. Un dì gli parve ravvisare parecchie di queste qualità nel Duca Valentino, infame per turpe nascimento, e lordo di tanti e sì varii delitti da ispirare orrore e ribrezzo. Machiavelli lo vide davvicino, e tra tanta penuria d'immani e sublimi scellèrati gli sembrò l'uomo che egli andava cercando. Considerò inoltre essere svisceratissimo l'amore che gli portava il padre suo, il quale, non ostanti le proprie enormezze, era, come pontefice, tal forza in Italia da potere, volendo, redimerla. Vide in somma nel Valentino sfrenata ambizione, animo audacissimo; conobbe com'egli non patisse tanti scrupoli in fatto di mezzi onesti o disonesti, di diritti umani o divini, e come fosse dispostissimo ad imitare la fiera, la quale per insignorirsi di tutta la foresta guasti e divori le belve minori, e regni sola. Però fu un tempo, a quanto si dice, in cui Machiavelli si volse al Duca Valentino, e sperò in lui tanto che taluno temerariamente affermava averlo sovvenuto del suo consiglio a cominciare l'ardita intrapresa per vie di tradimenti e di sangue.

Ma anche questa pericolosa speranza gli andò fallita. Il Valentino per la morte del padre cadde dall'altezza alla quale si era orgogliosamente levato, e fra le irrisioni degli offesi rivali, e de'popoli tiranneggiati, si ritrasse dalla scena e disparve per non ricomparire mai più.[2]

Disilluso in questo desiderio di cooperare alla resurrezione di tutta Italia, che si andava ognora più rendendo simile ad una nave senza governo lanciata fra mezzo alla furia delle onde, volse l'animo a tutelarne la parte migliore, a protrarre, cioè, la vita della Repubblica Fiorentina, che in quelle fatali

[1] Loc. cit.

[2] Da non meno doloroso disinganno furono seguite le speranze ch'egli pose in Giovanni de' Medici, detto *delle Bande Nere*, insigne gloria della milizia italiana, rapito a' viventi, e forse alla salute della Italia, nel fiore della giovinezza.

vicissitudini bene poteva chiamarsi l' ultimo asilo alla cadente libertà. Quando Leone X vide nella morte di Lorenzo Duca d'Urbino mancare la speranza della propria famiglia, e nondimeno ostinavasi pur sempre nel pensiero di rendere sovrana la casa Medicea, onde tenere a bada gli animi, richiese di consiglio il Machiavelli, che era stato da lui stesso, a quel tempo Eminenza reverendissima, posto alla tortura, e per somma clemenza liberato, sebbene lasciato languire in dura povertà, mentre largamente pagava i grammatici e i buffoni e i palafrenieri di corte. Lo richiese gli mostrasse il modo di riformare lo stato di Firenze. Il grand' uomo, sia che la sciagura gli avesse accesa la immaginazione e commosso il cuore in guisa che lo intelletto non potesse operare senza la influenza di quello, non intese l'arcano significato della richiesta del Papa, al quale premeva di prolungare la quiete della patria finchè trovasse chi mettervi al governo. Il Machiavelli ingannato dal pensiero che, morto il Duca d' Urbino, il pontefice coperto del manto papale avesse posto il suo cuore in Roma, e quindi pensasse veramente alla libertà della patria, si pose all' opera e presentògli un concetto di governo popolare, adattabile alle condizioni in cui trovavasi di presente la Repubblica. Cominciando con maraviglioso vigore di raziocinio dal mostrare quanto inumano, innaturale, iniquo fosse il pensiero di stabilire un principato assoluto in Firenze, dacchè vi mancavano le preparazioni necessarie a farvelo allignare, propose al papa, scongiurandolo e facendogli forza col ragionamento e con la eloquenza, il mezzo di acquistarsi gloria immortale nella memoria de' posteri, i quali, mercè sua, avrebbero finalmente goduto de' beni di una libera costituzione, resa oramai così ferma da non temere che tarlo interno, o forza esterna la tenesse in continuo pericolo di rovinare. Ma Leone non aspettavasi simile risposta, e letto il discorso, non ne fece pur motto; e Machiavelli ebbe il dolore di vedersi deluso e lasciato consumarsi nella inerzia, che a lui, uso ad agitarsi nel mare delle cose politiche come in proprio elemento, riesciva più insoffribile della povertà stessa, sola sventura forse che prostra e sfiducia gli spiriti indomiti e sublimi. In quel tempo di disinganno, in quelle ore di con-

centrato dolore, meditò e scrisse le maggiori sue opere, non dissimile dal profeta che deriso o cacciato dagli uomini, vaticini le sciagure che nella notte de' destini si addensano a rovesciarsi minacciose sul popolo spensierato.

Con provido acume di mente aveva egli sempre deplorato come fonte inesausta di male l'uso delle milizie mercenarie straniere, alle quali, mancando le nazionali, affidavansi gli Stati italiani; ed a mostrarlo, non che ad offrire un esempio di militare dottrina, scrisse i solenni Dialoghi sull'Arte della Guerra con un sapere profondo e positivo da disgradare l'esperienza e il senno del più valoroso capitano, nato ed invecchiato nella milizia. Gravi sono le cose che disse, gravissime e molte quelle ch'egli predisse. E taluni de' suoi vaticinii letteralmente si avveravano nel progressivo svolgersi degli eventi, in modo che il titolo di *profeta politico*, con cui Vittorio Alfieri volle chiamare il Machiavelli, non gli si potrebbe negare senza ingiustizia.

Dopo che il Machiavelli ebbe creata la scienza, sorse un gran numero di scrittori politici, fra' quali acquistarono meritamente un bel nome Donato Giannotti fiorentino, Giovanni Botero piemontese, e Paolo Paruta veneziano. I libri di costoro, sempre costrutti sopra un principio di sana morale, sono degnissimi di encomio, e gioverebbero fuor di dubbio a rendere più savii i principi, e meglio governati gli Stati: ma perchè possano rendere alcun frutto positivo, il che importa vengano ridotti alla realtà, suppongono l'uomo in una condizione in cui è desiderabile che fosse, ma in cui sciaguratamente non è. Il solo sistema di Machiavelli è il sistema perpetuo della scienza, in quanto a guisa del Daguerrotipo ritrae l'uomo, che con fedeltà scrupolosissima lo rappresenti ente sciupato, come appunto rimase dopo il peccato d'Adamo.

Individuata la idea politica nel suo creatore secondo che egli l'aveva derivata da' tempi suoi, passeremo di leggieri a parlare di quella fra le arti della parola, che più se ne giova, cioè della storia, la quale tra i componimenti in prosa è stimata il più nobile, il più vario ed insieme il più difficile ad essere condotto con magistero.

La forma storica, come già sopra vedemmo, era deri-

vata dalla cronaca, produzione barbara di secoli barbari, la quale forse assai più che le altre specie di letteratura aveva perduto i leggiadri e dignitosi sembianti che l'adornavano nei bei tempi dell'antichità, ed erasi coperta di rozzissimi cenci. Strascinandosi lunghi anni nelle sue forme disadorne, o, a dire più propriamente, deforme nella sua nudità, al risorgere degli idiomi volgari apparve in tale stato da richiedere che fosse intieramente ricostruita: imperciocchè era da considerarsi come un rozzo composto di fatti sfigurati da tutte le favole immaginabili ed incredibili, accatastati senza legge e senza ordine. Gli Italiani, nondimeno, furono i primi a creare la storia; e noi fino dal cominciare del trecento ne vedemmo i preludii apparire e promettere lavori veramente insigni. Taccio del libro di Dino Compagni, che è opera stupenda e superiore ad ogni imitazione; ma il più vecchio de' tre Villani ci lasciò tale lavoro da meritare che i dotti nelle cose storiche a' dì nostri lo chiamino l'Erodoto d'Italia. Benchè ogni Stato italiano, e sopra tutti Firenze, non difettasse di cronisti, il Villani rimase non sorpassato da nessuno. Durante il quattrocento, la vita politica della penisola erasi maggiormente complicata, i governi meno vigorosi ed arditi che quelli dell'epoca antecedente, l'equilibrio politico stabilito dagli Italiani, gli studii d'ogni genere considerevolmente diffusi; il culto della lingua latina estinguendo quasi quello della volgare, la storia fu anch'essa trascurata e rimase nell'infanzia; la storia, dico, scritta in volgare, imperocchè i dotti attesero ad imitare gli antichi, ed in tal guisa forzavano la letteratura storica a subire certe forme che non potevano in tutto convenirle; del che il migliore esempio sono le opere di Leonardo Aretino e di Poggio Bracciolini, gravissimi storici — e in ispecie il primo, — e uomini di fama, come ora direbbesi, europea. Questo costringere la materia dentro forme artefatte ne' latinisti di maggiore eleganza divenne ridicolaggine: e sfido trovarsi un solo a' dì nostri, il quale possa patire la lettura delle storie del Bembo, di quel dottissimo Bembo, che ricopiava cinquanta volte ogni suo componimento prima di mandarlo a stampare, di quel Bembo che fu tenuto oracolo di eleganza; sfido, io diceva, a leggere le storie latine

di questo venerando uomo senza sentirsi intorpidire l'anima di un gelo mortale. Dal Villani dunque al Machiavelli, se ne eccettui gli scritti, assai rozzi in fatto di stile, del Corio e del Malavolti e i poco ordinati lavori dei cronisti fiorentini,[1] è un assoluto vuoto. E sol che si pensi come in centottant'anni circa la storia rimanesse nello stato di infanzia primitiva, e si raffrontino le opere del Villani a quelle del Segretario fiorentino, e la enorme distanza che le divide, non è maraviglia che basti ad ammirare le Storie di quest'ultimo, il quale è meritamente da reputarsi il vero creatore della letteratura storica de' tempi moderni.

Come egli medesimo affermava, intraprese quella opera per desiderio di Clemente VII innanzi che fosse pontefice. Nella inerzia politica, in cui le sue sciagure lo avevano precipitato, fu questo un conforto: e sempre da quell' operoso cittadino ch'egli era, aspirando a giovare la patria, congegnò in modo il lavoro, e dispose talmente le materie, che i grandi fatti, sopra cui egli desiderava che i suoi lettori fissassero gli sguardi a derivarne salutari ammonimenti e correggersi, rilevassero come figure principali in un dipinto di maraviglioso artifizio. E certamente siffatto scopo, non che lo studio degli antichi esemplari che egli aveva meditati con esquisito giudizio, gli porsero, senza cercarle, le norme a creare la forma storica onde levarla ad un'altezza, che, al dire degli stranieri, è rimasta finora inaccessibile.[2] Conobbe che ad intendere bene il procedimento politico di quel breve periodo che ei fece materia delle sue Storie, era necessario porre innanzi agli occhi del lettore i principali avvenimenti costitutori delle idee massime, a norma delle quali la Europa cristiana e particolarmente l'Italia erasi atteggiata. E quindi tentò un lavoro che non aveva modello, nè anche lontano, presso gli antichi, e che è creazione affatto sua; prepose cioè alla sua

[1] Nelle pubbliche e private biblioteche di Firenze, trovansi un gran numero di cronache manoscritte, per lo più intorno a cose patrie, e sono lavori che in un'opera speciale sulla Letteratura Storica andrebbero con gran cura esaminate.

[2] Enrico Leo, *Storia degli Stati Italiani*. Edizione della Società Editrice Fiorentina, vol. II, pag. 396.

Storia di Firenze un prespetto filosofico di storia europea, incominciando dalla caduta del romano imperio fino allo stabilimento degli italici Comuni. Nel quale prospetto condensò tanta materia, e mise tanta mente, e dispose le idee in tanto lume, che ti parrebbe ravvisare lo scrittore con una fiaccola in mano gettarsi per entro a que' tenebrosi labirinti, e procedendo, mirabilmente esperto de' luoghi, dimostrare le orme che l' umanità aveva stampate nel traversare la selva del medio evo, le forme onde vi si era cacciata dentro, e quelle onde ne era uscita. Cotale capolavoro divenne poi modello a quasi tutte le grandi composizioni storiche: ma rimase per oltre a due secoli e mezzo non pareggiato, tanto che un dotto straniero di quegli studii solenne maestro potè affermare che da Machiavelli al Montesquieu è un vuoto inesplicabile nella letteratura storica, e che per Machiavelli e per gli altri egregii, che sul principio di quel secolo coltivarono e posero in onore la storia, l' Italia contribuì potentemente — e ciò non è chi ardisca contrastare — al nascimento della odierna scienza politica.[1] Egli primo tra tutti sentì l' arte vera, e conobbe il difetto de' predecessori. Conobbe che la vita de' popoli più presto che dalla moltiplicità de' fatti viene meglio espressa dal presentare i fatti complessivamente; conobbe che nel manifestarsi della vita della nazione, vi sono certi punti maggiormente degni di nota, e che con una sola pagina, in cui questi punti principali, questi fatti massimi siano esposti nella loro mutua relazione e ordinati con giusto artifizio di prospettiva, si possono dire e insegnare assai più cose che con mille pagine, dove i fatti, supposti anche scevri di qualsivoglia alterazione, siano profusi e collocati in un medesimo grado di luce. Conobbe nel tempo medesimo che lo attenersi a questi punti principali e lo spregio de' fatti minori avrebbe disciolto il massiccio della storia nelle nebbie delle astrazioni; e considerò il componimento storico non dovere essere punto diverso dallo edificio, il quale si reputa convenevolmente architettato allorquando le parti minori e le maggiori siano compartite in modo che le prime vengano comprese in queste, e che entrambe si diano scambievole stacco. E davvero

[1] Leo, loc. cit.

pochi libri racchiudono tanti fatti con tutti i loro particolari, quanti se ne veggono nelle Storie del Machiavelli. Ma oltre le frequenti sentenze che egli con arte maravigliosa deduce senza stento dal fatto, come a rendere ragione del fatto stesso, quando sembra troppo aggirarsi tra le particolarità di esso, le quali per sè sole considerate sarebbero minuzie, quasi raccolga le sparse fila di una rete, le riannoda e le concentra in un fatto più importante, dal quale lo scrittore erasi mosso, e al quale naturalmente ritornava. È questo un magistero che fra gli antichi traluce forse nel solo Tucidide, il quale rimase, a quanto ne pensano i dotti, per tanti e tanti secoli inimitabile, ma che fu posseduto e a perfezione condotto dal solo Machiavelli.

A cotanta arte di concepire e disporre la materia non è minore quella di adattarvi la forma. Da quel sommo uomo di Stato che egli era, benchè nel riferire gli avvenimenti di qualunque natura siano egli si mantenga pacato e profondo meditatore, dipinge, nulladimeno, i suoi personaggi con tinte squisitamente naturali; e non di rado, senza lasciarsi mai trascinare dalla immaginazione, scolpisce con tocchi animatissimi. Lo stile storico, in fine, non può essere condotto a maggiore perfezione: ordine lucido, periodi maestosi, frammisti a' brevi e vibrati, dal che lo andare dell' orazione riesce dignitoso senza divenire sfibrato; vocaboli maravigliosamente proprii, dizione semplice, e simili altri pregi, che piacendo al popolo, malgrado gli sforzi che fanno i chiarissimi a porli in discredito, vincono la guerra delle opinioni e de' tempi diversi, e si stanno simboli eterni della letteratura delle nazioni.

Chi oserebbe credere alle irreverenti parole, con le quali Lionardo Salviati, il despota de' grammatici, il grammatico di corte di Cosimo de' Medici, il carnefice del sommo Torquato Tasso, garriva il popolo, che piacevasi de' libri di Machiavelli assai più che delle eleganti, ma ammanierate lascivie del Decamerone? In certi suoi *Avvertimenti* intorno alla lingua, dei quali dovremo ragionare nella seguente Lezione, scriveva: « Quasi senza risa non si possono udir coloro, i quali lo stile e la favella di chi spezialmente scrisse le nostre

storie e gli ammaestramenti dell'arte di guerreggiare, con la favella e lo stile di questa opera (*del Decamerone*) recar sogliono in paragone, conciossiacosachè il Boccaccio sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello Storico non abbia pur vestigio di alcuna di queste cose, come colui che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto il suo studio ad altre virtù: ciò furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità: nelle quali riuscì singolare e ammirabile in tanto che nella prima a Cesare, e nell'ultime a Tacito si può paragonare. Nel rimanente egli scrisse del tutto, senza punto sforzarsi, nella favella che correva nel tempo suo; nè volle prendersi alcuna cura di scelta di parole, che all'una delle tre cose che egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente il cammino. » Alle quali ciarle rettoriche — che secondo la logica del secolo decimonono contengono il più bello elogio dello scrivere di Machiavelli — faceva riverenza l'Accademia della Crusca allorchè, intesa alla compilazione del Vocabolario, deliberando sulla scelta degli autori da spogliarsi, mentre faceva gran conto di molti parolai — i libri de' quali, supposto che abbiano potuto campare dallo strazio degli speziali e de' pizzicagnoli, dormono polverosi senza speranza che nissuno li ridesti, — decretava: gli scritti di Machiavelli si consultino *con discretezza*. [1]

A confutare la invereconda sentenza oggidì non va spesa una sola parola: imperciocchè mentre tutta Italia, anzi lo intiero mondo dotto, ha decisa la controversia da sè, il giudizio sia inappellabile, e le parole del critico anderebbero disperse al vento.

Pochi mesi innanzi che il Machiavelli fosse rapito a' viventi, un capitano barbaro, seguito da un'orda di barbare genti stringeva Roma di crudelissimo assedio commettendovi tali e tante atrocità da trovare nelle storie d'ogni tempo pochissimi esempii o nessuno che déstino uguale orrore. Mentre Clemente VII de' Medici, che teneva Firenze oppressa sotto la tirannide della sua famiglia, era stretto da mortalissime angustie, il grido di libertà risuonò improvviso sulle rive

[1] *Atti della I. e R. Accad. della Crusca*, tomo I, pag. LXXVII.

dell'Arno. Niccolò Capponi e Filippo Strozzi, insigni e potenti cittadini, forse abborrendo dal sangue, consigliarono Ippolito de' Medici, che a que' giorni curavasi di non so che infermità, uscisse ratto di Firenze, acciocchè si potesse con più agio purgare. [1] Il Cardinale co' suoi dilettissimi satelliti sgombrò dalla città: il governo de' Medici cadeva improvviso e pareva seppellirsi per non risorgere mai più. Firenze sentì un' altra volta l' orgoglio di essere libera. Lo inaspettato avvenimento riaccese la morta speranza nell'animo stanco del Machiavelli; ei si profferse animo e braccia al bene della patria. Sperava, agognava, tenevasi certo di essere rimesso al suo posto; ma l' ufficio, da lui tanti anni onorato, fu concesso ad un Francesco Tarugi. L' uomo venerando si accorava di profondo dolore, e non molto tempo dopo moriva.

Allorquando Firenze pareva rinata a vita novella, e la libertà rafferma sopra più salde fondamenta, Clemente VII, pronto a cospirare con tutto l' universo per rimettere la propria famiglia a capo dello Stato, compra a carissimo prezzo il pugnale di un potente straniero, gli addita il cuore della terra materna, la fa trucidare, la vede agonizzare, e sul fumante, insanguinato cadavere pone a sedere un bastardo Mediceo, il più osceno rampollo di quella famiglia di serpenti, ente deforme di corpo, e non meno deforme di anima.

Fra gli uomini più cospicui, che furono invitati a comporre le catene al cadavere, temendo che la misericordia di Dio lo rianimasse del suo fiato e lo facesse rivivere, primeggiava Francesco Guicciardini, uomo di studii profondi, e d' insigne intelletto, e singolarmente esperto nelle cose di Stato. Per quali e quante enormezze egli rendesse esecrata la sua memoria non ho cuore che basti a narrare; [2] però ri-

[1] BENEDETTO VARCHI, *Storia Fiorentina.*

[2] Non posso tenermi dal recare le eloquentissime parole che Bernardo Segni, storico di ammiranda sincerità, scrive in occasione della elezione di Cosimo procurata dal Guicciardini. « Poichè fu creato il signor Cosimo, la » città, che era in prima tutta sollevata in grandi speranze, rimase di tal » sorta abbattuta ed invilita nell' animo, che non pareva che alcuno osasse » di rimirarsi in volto, anzi co' capi bassi ciascuno mesto e confitto negli » umori malinconici, malediva infra sè stesso l' infelice condizione d' esser

fuggo dallo svolgere questa pagina della cronaca nefanda, e noto solamente come per avere meditato sullo stato d'Italia nella condizione de' governanti e de' governati, egli si conducesse alla tristissima conclusione che la stagione del vivere libero doveva di necessità cedere a quella del principato. Frugando dentro il cuore dei popoli vi scoprì troppi e inestirpabili germi di corruzione, e invece di sentirne commiserazione ed orrore, potè da freddo uomo politico contemplarne le piaghe, e spregiare la Italia. Ei fu di que' pochi, che credendo inutile il rimedio, col veleno del disinganno nell'anima considerò la virtù come chimera, lo amore di patria qual pericolosa follia, e fatto sè stesso centro dell'universo, operò in modo da non vedere turpitudine di mezzi fra il principio ed il conseguimento de' proprii desiderii. Sino dalla esaltazione di Leone X al pontificato, e nella inaspettata elezione di Clemente vide la potenza della famiglia Medicea stabilirsi sopra incrollabili fondamenta, e, fatto senno, si condusse in siffatta guisa da mostrarsi non solo proclive a sottoporsi al giogo de' novelli padroni, e col suo esempio indurre altri a fare il medesimo, ma si adoperò a comporre il serto regale e porlo sulle chiome di qualche individuo di quella serenissima famiglia di mercanti. Allorchè a modo di uragano scoppiò la rivoluzione alla quale sopra accennammo, egli, nella coscienza de' proprii misfatti reputandosi mal capitato, si mise in sicuro, gettò via la maschera e si volse apertamente alla parte di chi agognava a consumare il parricidio della Re-

» nato cittadino fiorentino: da poi che in una sì bella occasione e dopo una sì
» acerba tirannide sopportata, que' pochi cittadini avessino contro alla voglia
» universale e contro alla autorità d' una parte di sì nobili fuorusciti, riposto
» in un subito il giogo della servitù loro addosso. Discorrevano per tutti li
» tempi passati, nei quali fussino venute occasioni di ridurre la città libera,
» nè sapevano ritrovare la maggiore di questa, quando stracchi tutti gli uo-
» mini dalla servitù, spenta tutta la stirpe legittima e la bastarda de' Medici,
» que' cittadini che avevano in mano l' armi e le fortezze, potevano acconciamente
» riformarsi in un viver buono e civile. E soprattutto dannavano
» e bestemmiavano ancora il Guicciardino, che nobile e tanto virtuoso aveva
» voluto piuttosto servire ad un principe, che aver compagni nella libertà
» in governare la repubblica. Egli dall' altra parte si rallegrava d' avere
» condotto quell' opera e diceva pubblicamente: ammazzate pure de' principi,
» che subito se ne susciteranno degli altri ec. » *Storie*, lib. VIII.

pubblica Poi che fu vincitrice la causa de' Medici, non solamente egli insultò alla virtù degli ultimi martiri della libertà, ma egli stesso si offerse agli oppressori architettore della nuova tirannide. Ma ebbe nuove cagioni di spavento quando il bastardo Alessandro cadeva sotto i colpi del pugnale di Lorenzino; e facendo le prove estreme della più scellerata astuzia, ordì trame incredibili onde dare un nuovo cavalcatore alla prostrata Repubblica, e cooperò potentemente perchè Cosimino de' Medici fosse posto sul trono, che Alessandro, morendo, lasciava insanguinato.

Questo Cosimo nasceva dal famoso Giovanni delle Bande Nere e da Maria Salviati. La gloria militare del padre, la memoria del quale viveva onorata e carissima nel cuore degli Italiani, gli dava agli occhi del volgo quella virtù e reputazione che egli di per sè non aveva. Non mai assunto ad ufficio veruno della Repubblica, durante la lotta fra' suoi congiunti e lo Stato — nella quale aveva partecipato Caterina de' Medici fanciulla di undici anni — simulando o più veramente nutrendo altri pensieri che quello di regnare, avvegnachè consumasse il tempo in pescare, in cacciare, in amoreggiare a modo di spensierato, si tenne muto a contemplarne l' esito, finchè conobbe che il suo astro era spuntato e si profferse. Giovinetto di anni diciotto giurò obbedienza al Guicciardini, gli promise l' avrebbe tolto per balio, aggiunse la solenne promessa d' imparentarglisi sposando una sua figlia.[1] Il Guicciardini, considerato bene l' uomo, vide che migliore fantoccio di principe non fosse agevole trovare, si sentì padrone dello Stato, padre d' una principessa regale, venerabile avo di regali fanciulli; s' inebbriò in queste e simiglianti illusioni; e a guisa di giuocatore, che agognando rifarsi in un solo colpo di tutte le perdite, vuoti la borsa e ne versi la moneta sopra una sola carta, sforzossi con ogni iniquità; e in onta di molti onorevoli cittadini, che volevano ad ogni modo restaurare le antiche libere istituzioni della Repubblica, obbligò nobili e popolo ad eleggere Cosimino de' Medici Duca di Firenze.

Il nuovo signore appena si vide stabilmente assiso sul

[1] SEGNI, *Storie*.

trono apparecchiatogli dal Guicciardini, con maraviglioso, incomprensibile mutamento si mostrò e divenne un altro uomo; ed al suo benefattore che sbigottito gli chiedeva nello stesso silenzio lo adempimento de' patti, avventò un guardo feroce ad insegnargli come egli non avesse più mestieri di balio, e avesse ugna ben forti ed acute da straziare da sè. Il fabbro delle catene della terra materna, schernito dagli emuli, e reso spregevole agli stessi occhi suoi, andò a rinchiudersi in una sua villa in Arcetri. Per far penitenza de' proprii peccati, per sottrarsi al demonio del rimorso, che gli anticipò lo inferno in questa vita, imprese a scrivere una storia generale d'Italia, quasi volesse in quel magnifico monumento di sapienza offrire alla tradita patria un sacrificio di espiazione.

I fatti narrati dallo scrittore succedono durante la sua vita, imperciocchè egli incomincia dalla discesa di Carlo VIII in Italia e giunge fino al mille cinquecento trentaquattro, abbracciando in tal modo uno de' più portentosi periodi della storia moderna, periodo nel quale la penisola si atteggiò a quelle condizioni politiche in che rimase poi sempre fino alla rivoluzione francese. Testimonio quasi d'ogni cosa che narra, con lo intendimento di scrivere per la posterità [1] quell'opera alla quale lo aveva molti anni innanzi spronato Jacopo Nardi, non tradì — come i suoi costumi avrebbero fatto sospettare — la santità del vero, ma parlò sempre con una franchezza sincera che converrebbe allo stesso Machiavelli. Il suo modo di comprendere la storia è veramente grande, il disegno vastissimo, lo stile di raccontare abbondante, la lingua pura ed eletta. Se non che per troppo amore di mostrare la sua sapienza politica, spesso accatasta considerazioni sopra i fatti e ne interrompe il corso, e sottilizza, e disserta più di quello

[1] Pochi anni dopo la morte di lui nel 1561, il nipote Angiolo Guicciardini la pubblicava premettendovi una dedica *all'illustrissimo ed eccellentissimo Signore Cosimo de' Medici Duca di Firenze e di Siena*. Il Duca ne permise la pubblicazione, commettendo a messere Bartolommeo Cascini suo segretario la castrasse con gran giudizio. Di fatti così mutilata fu stampata dal Torrentino, finchè moltissimi anni dopo venne ridotta alla sua vera lezione sopra un Codice Magliabechiano corretto di mano dell'autore, e pubblicata con la data di Friburgo.

che narri. Il principale suo difetto, nondimeno, sta nella soverchia diffusione, nella mancanza di economia a scegliere e disporre la materia, e più che in altro nella affannosa prolissità dello stile. Ed è tale magagna, la quale, con tutto il salutare rimedio onde un chiarissimo professore de' tempi nostri [1] — non temendo di guastare, come pur troppo fece, le originali sembianze di quello stile, — si studiò di farla sparire, suddividendo i periodoni del Guicciardini col seminarvi tra mezzo parecchie migliaia di virgole e di punti, rimase sempre inerente a quel libro, imperciocchè la costruzione del periodare fosse in sè stessa così difettosa da non si potere correggere. Questa verbosità, questa minuzia soverchia, non ostanti gl' infiniti e peregrini pregi del lavoro, sono fonte così eccessiva di noia, da scusare in alcun modo la irriverenza, con la quale Trajano Boccalini flagellò lo esimio storico. [2]

I maestri dell' arte trovano a censurare nelle Storie del Guicciardini egualmente che in tutti gli storici del cinquecento, non escluso il Machiavelli il quale fu più parco di tutti, l' uso di inventare orazioni e porle in bocca ai personaggi, le quali esprimono più presto l' animo dello scrittore

[1] Vedi l' edizione, ed il discorso premessovi dal Prof. G. Rosini. *Pisa*, 1820.

[2] « Quell' infelice letterato laconico, che con tre parole avendo detto » quel concetto che dal senato laconico fu convinto che potea dirsi con due, » e che per tale errore (che appo i laconici, i quali maggior penuria fanno » di parole che gli avari de' scudi loro) fu riputato eccesso più che capitale, » dopo la lunga e fastidiosa prigionia di otto mesi, cinque giorni sono, fu sen- » tenziato che per penitenza del suo fallo una sol volta dovesse leggere la » guerra di Pisa, scritta da Francesco Guicciardini. Con agonia e con sudori » di morte lesse il laconico la prima carta: ma così immenso fu il tedio che » gli apportò quella lunga diceria, che l' infelice corse a gittarsi a' piedi dei » medesimi giudici che l' avevano condannato, i quali istantissimamente sup- » plicò che per tutti gli anni della sua vita lo condannassero a remare in una » galea, che lo murassero fra due mura, e che per misericordia lo scorticas- » sero vivo: perchè il leggere que' discorsi senza fine, que' consigli tanto te- » diosi, quelle freddissime concioni fatte nella presa anco d' ogni vil colom- » baia, era crepacuore che superava tutti gli aculei inglesi, tutti gli acerbi » dolori delle partorienti, e tutte le più crudeli morti, che ad istanza de' più » ferini tiranni giammai si avesse potuto immaginare lo spietato Perillo. » *Ragguagli di Parnaso*, Centuria I, Ragguaglio 6.

che quello degli individui che si fanno ragionare come accademici in consesso. Ciò, quanto contribuisce a porgere argomento dello ingegno oratorio dello scrittore, altrettanto nuoce alla vera indole della storia; la quale è componimento severissimo, e nella supposizione che presenti modificati i fatti, e tradita la verità, oltre di sfiduciare i lettori, deforma la sua idea costitutrice, e si trasmuta in romanzo senza essere realmente tale. Quest' uso o abuso fu uno dei varii effetti derivati dall' ammirazione e imitazione degli scrittori greci e latini, i quali, secondo la forma storica da essi adottata, ritraente le forme delle loro istituzioni, lasciarono produzioni di mirabile magistero. Ma ne' moderni fu un difetto, che l' arte storica oggimai provetta, comecchè desideri molte delle qualità che rendono esimie le produzioni del cinquecento, ha saputo, o si sforza di evitare. È macchia — lo ripetiamo — di cui è forse più del convenevole rimproverato il Guicciardini, al quale per l' abborrita memoria delle sue azioni, gl' Italiani con escusabile ingiustizia malvolentieri consentono la lode ch' ei merita di grandissimo scrittore.

Con lo affetto del pubblico assai più simpatizzano due altri storici fiorentini — minori di merito a Francesco Guicciardini — per essere il loro nome santificato l' uno dal martirio, l'altro dallo affetto verso la patria. Parlo di Jacopo Nardi e di Bernardo Segni.

Jacopo Nardi fu uno de' più ardenti ed onesti amatori della patria libertà, della quale difese la causa con una costanza di principii, con un coraggio di parole, con un affetto sì scevro d' ambizione, che parve in lui si rinnovassero i miracolosi esempii della virtù repubblicana di cui ci innamorano le storie romane. Quando la patria cadde sotto il giogo de' Medici, egli esulò; e da quei profughi i quali serbavano sempre viva la speranza di risuscitare la caduta Repubblica, fu eletto uno de' capi che ordinavano gli affari, e deputato a presentarsi a Carlo V imperatore per arringare la causa della patria. L' uomo venerando favellò con coraggio ed affetto sensi veri e magnanimi, tanto che le storie di quel tempo ne serbarono onorata ricordanza. Costituitosi il principato, il Nardi fu di coloro che non meritarono o sdegnarono la misericordia del

principe, e visse in Venezia tutto il rimanente della sua vita, concentrato negli studii, e riverito, secondo la espressione del Sansovino, [1] come un oracolo della nazione fiorentina. Frutto delle sue lucubrazioni fu la preziosa versione delle Deche di Livio, la quale se non fu prima per anteriorità di tempo, è rimasta primissima per eleganza di stile, e per chiarezza di dettato. A consolarsi delle sue tribolazioni, a rivivere nelle dilette memorie della terra, dove nacque e crebbe libero cittadino, intraprese a scrivere la Storia di quell'epoca calamitosa della rivoluzione del 1527, la quale era, dirò così, divenuta per gli scrittori fiorentini l'epopea nazionale, il tema prediletto, il soggetto ispiratore d'ogni robusto ingegno. Il lavoro del Nardi è mirabile per la sincerità con che vi si narrano i fatti, pregio così apparente che fa maraviglia in che maniera il dotto Tiraboschi, per la sola ragione che il Nardi era un indomabile repubblicano, affermasse che per entro a quel libro lo spirito di parte offende la verità degli eventi raccontati. Ma lo illustre Gesuita aveva dette anco simili fandonie intorno al Machiavelli, e va scusato. In quanto a me son di parere che pochi libri in quel secolo si scrissero con uguale schiettezza, e che meritino al pari di quello del Nardi la piena fiducia di ogni lettore. Avesse egli così, come è sincero scrittore, dettato con maggiore abbondanza di cose e leggiadria di stile: non potendosi dissimulare che oltre ad essere arido, manca di quell'arte di disporre la materia con opportuna economia, ed esporla con que' tocchi pieni di vita, che è l'amo onde va presa l'attenzione dei leggenti, i quali alla nuda esposizione de' fatti è forza si stanchino.

Più colto nello stile, più studioso della locuzione, e non meno libero scrittore del Nardi è Bernardo Segni, al quale per comporre la storia di que' memorabili tempi, fu precipua cagione il difendere la memoria di Niccolò Capponi, suo zio materno, che nell'agonia della patria spirava consunto dal dolore di non averla potuta salvare, e divorato dalla rabbia di vederla irreparabilmente perduta. Il Segni parve riconciliarsi co' tempi, e visse in Firenze molti anni sotto il regno di Cosimo, e fu accademico e console dell'ac-

[1] SANSOVINO, *Vita di Francesco Guicciardini.*

cademia ed ebbe onori molti e diversi. Pubblicò alcune versioni dal greco e ne ottenne lode da' chiarissimi. Ma più che in queste, pose ogni sua cura e la speranza d'immortalità dettando chiuso in un geloso silenzio la storia de' suoi tempi; ed è fama che non la mostrasse a nessuno. Però scrisse da uomo veramente libero, e da quell' intemerato cittadino ch' egli era: e parlando del governo di Cosimo non fu di coloro, i quali recarono seco all' altro mondo il peccato di averlo adulato, o di averne mascherata la scelleraggine. I suoi eredi trovarono fra' manoscritti la Storia e la posero in mano de' Medici, ma non fu trovata *castrabile*, come quella del Guicciardini, e rimase inedita finchè venne stampata con la falsa data di Friburgo.

E perchè, siccome io dissi di sopra, gli avvenimenti della caduta della fiorentina repubblica seguitavano ad essere il subietto ispiratore degl' ingegni, Cosimo da principe accorto, conoscendo di non potere forzare gli scrittori al silenzio, e molto meno operare improvviso l'abbrutimento intellettuale, che è la più strepitosa ed incredibile delle sue conquiste, stimò necessario prendere a soldo gli storici come Gian Galeazzo Visconti assoldava tutti i capitani di ventura che infestavano la Italia nel secolo decimoquarto. Chè se non mancarono in ogni secolo ed in ogni nazione uomini trafficatori di letteratura, i quali vendevansi anima e corpo al maggiore offerente, i letterati del cinquecento, tranne pochissimi, portavano l'*appigionasi* impresso in fronte; epigrafe che sarebbe stata molto più onesta, ove, anticipando il consiglio che dava Sheridan a suo figlio allorchè questi andava per la prima volta in Parlamento, vi avessero aggiunto *smobiliato*.[1] Cosimo adunque ipotecando gl' ingegni, commise a parecchi dei più insigni scrittori l'ufficio di scrivere le storie per suo conto: ed a Benedetto Varchi, personaggio dot-

[1] Udii narrare ad un dotto Inglese come Sheridan a suo figlio che andava a sedersi nel Parlamento chiedesse qual parte avrebbe abbracciata, se quella dei *Tory* o quella de' *Whig*. Il figlio rispose che era indifferente, ma che si sarebbe presentato alle Camere, ed avrebbe scritto sulla propria fronte: *to be let* (appigionasi). Il padre soggiunse: Sta bene, purchè non dimentichi di aggiungervi sotto *unfurnished* (senza mobili).

tissimo, che vedremo nella seguente lezione ricomparire come uno degli eroi più valorosi nella *eunucomachia* grammaticale di quel memorando secolo, commettendo un lavoro storico ingiunse per quanto avesse cara la grazia sua, non si astenesse per umani riguardi, ma scrivesse liberamente il vero. Messer Benedetto pieno la testa di vocaboli greci e latini, rigurgitante la memoria di erudizioni d'ogni genere, era uomo veramente dabbene, ma scemo di esperienza. Invitato da Cosimo, neppure sospettò che la corte è un pelago pericoloso di infiniti scogli, per il quale non si veleggia senza una carta da navigare, che richiede studio specialissimo ad essere intesa e posta in pratica. Rese grazie al serenissimo padrone dell'onorevole incarico, e promettendogli porrebbe tutte le forze della mente e tutta la onestà della coscienza a narrare con libertà e schiettezza, inciampò in un errore il più enorme che avesse egli fatto in vita sua, egli dottissimo grammatico! accolse, cioè, i detti di Cosimo nel senso letterale, e nè anche gli venne in pensiero le parole dei principi avere un significato da non trovarsi nel vocabolario della comune favella. Come ebbe tirato innanzi il lavoro, pregò il serenissimo padrone si degnasse di leggerlo; il serenissimo pregò il dottissimo gliene facesse egli medesimo la lettura, e non solo si stette saldo alla dura prova di ascoltare un libro dettato in purgatissima dizione e in istile oltremodo noioso, ma è fama che di quando in quando, cioè allorchè qualche tratto liberamente dettato lo colpiva, prorompesse in esclamazioni simili a questa: Miracoli, messere Benedetto, miracoli! Lo spirito maligno del principe in quei momenti notava. L'uomo dotto si partiva di palazzo ebro di gioia, rivolgendo nella mente i complimenti del suo signore; e pensando come quel tono di libero scrivere rendesse bella armonia alle orecchie del padrone, studiavasi di ritemprarlo un'ottava più alto. La notte era buia, e quando meno attendevalo ei si sentì trafiggere da un pugnale, e campata a gran pena la vita, dicesi non volesse palesare il nome dello assassino che al solo Cosimo, e tacesse per sempre, segno probabile che il colpo partiva da' comandamenti del serenissimo, ovvero che costui dava un efficace ammonimento allo scrittore, il quale pareva

dimenticare che, avendo venduto l'usufrutto dello intelletto, doveva adoperarlo non a suo modo ma a modo dello acquirente. Il buon Varchi seguitò e condusse a fine il lavoro; e perchè garbava a Cosimo che i peccati de' suoi antichi, non v'essendo modo a scusarli, servissero di contrapposto ad ombrare le proprie scelleraggini, l'uomo dotto parlò franchissimo degli antichi Medici, e dipinse il maligno Toscano come il tipo ideale di un principe sapientissimo, come l'ente primo dopo Dio, il salvatore dello Stato, il protettore delle lettere, il benefattore della umanità. Nefando traffico delle lettere! peccato enormissimo che griderà vendetta innanzi a Dio! e che, per vero dire, è la macchia più brutta che deforma il libro del Varchi, libro eccellente, ed inclito esempio di riverenza alla virtù. Rispetto alla forma, benchè la storia del Varchi rifulga di pagine eloquenti, la prolissità dello stile, la ricercatezza della frase e la lascivia del numero, sono difetti che andarono notati anche a quell'epoca, in cui meno potevano apparire per essere comuni a quasi tutti gli scrittori, e che gli valsero i sarcasmi pungenti di quel cervello balzano del Lasca. [1]

Più accorti del Varchi furono Scipione Ammirato, e Gio. Batista Adriani, che scrivevano anche per commissione di Cosimo. Non bastando loro l'animo di tradire la verità, amarono meglio, anzi che ingannare i posteri, lasciare ne' luoghi ardui considerevoli lacune. Ad ogni modo — non ostante la dottrina di entrambi, e segnatamente dell'Ammirato, che afferma di avere frugato in tutti gli archivii, e lette non so quante migliaia di scritture, e che aveva il vantaggio per le antiche origini di Firenze, di essere stato preceduto dal Borghini — sono da considerarsi siccome autori d'un merito assai minore de' loro predecessori; e per la loro maniera di scrivere oggidì sono poco letti. [2]

[1] Vedi varii sonetti che il Lasca dirige al *Padre Varchi: Poesie* ec.

[2] Anche Lodovico Domenichi entrò al soldo di Cosimo come istoriografo. Per comandamento del quale scrisse la Storia della Guerra di Siena. Esiste manoscritta in un codice alla Magliabechiana: non l'ho potuta leggere intiera, ma pensando che il Domenichi non la pubblicasse, nè Cosimo nè i suoi successori la facessero stampare, sospetto che lo scrittore non avesse sa-

La qual cosa non si può dire di Camillo Porzio, autore della Congiura de' Baroni contro Ferdinando di Napoli. La storia generale di quel reame era già stata scritta, per consiglio del Sannazzaro, da Angelo di Costanzo, ingegno nobilissimo, e fra' molti sonettieri uno di que' pochi che seppero meglio imitare il Petrarca, e che tuttora si fanno leggere. Ma benchè cotesto lavoro gli costasse studii infiniti, benchè il perfezionarlo nello stile fosse il perenne pensiero de' travagliati suoi anni, benchè i dotti d' allora altamente lo commendassero, non si regge al paragone della operetta del Porzio, la quale è da stimarsi unico anzi che raro esempio di chiaro, significativo, breve e ad un' ora elegantissimo scrivere. Nondimeno — vedi se spesso il vero merito vale a serbarsi immune dal perfido arbitrio della fortuna! — il libro del Porzio giacque lunghi anni pressochè dimenticato, e forse lo sarebbe tuttavia, se un uomo dottissimo, [1] giovandosi dell' autorità che i suoi studii gli hanno meritamente acquistata in fatto di lingua, non lo avesse tratto dalle tenebre, e riprodotto in pubblico raccomandandone la lettura come di opera peregrina.

Da tanto movimento in ogni genere di studii il lettore potrà comprendere che ogni paese d' Italia aveva storici, i quali, pregevolissimi per molti riguardi, non presentano pregi straordinarii o tali che meritino essere singolarmente notati nella storia della Letteratura. Chiuderemo adunque le presenti osservazioni aggiungendo solo, che come l' umano intelletto andava perdendo la sua indipendenza, e come gli veniva inibito il culto della verità, la quale per il trionfo della libertà intellettuale ne' paesi oltremontani, diveniva ognora più pericolosa tra noi, lo studio dello stile prevalse a quello del pensiero, e il modo di trattare la storia peggiorò in guisa, che il Machiavelli e il Guicciardini, che erano stati

potè scrivere in modo da satisfare appieno le voglie del suo principe. Nella medesima biblioteca ricchissima di cose storiche concernenti in ispecie Firenze, ho veduto MS. una cronaca di Pietro Parenti, una del Cerretani, e una Storia di Migliore de' Cerchi, libri che per essere pieni di notizie de' tempi loro, meritano di essere pubblicati.

[1] Pietro Giordani.

primi di tempo, rimasero primi di merito; e che perciò la storia assunse molte qualità convenienti al romanzo, e che non potendo nè anche essere tale, costituì un genere spurio da eliminarsi dalla letteratura. Del quale genere i più notevoli esempii sono la Europa del Giambullari, e le Storie di Daniello Bartoli — vissuto parecchi anni dopo — le quali per la locuzione e lo stile formano le delizie de' filologi. A ritemprare lo stile storico nessun rimedio poteva essere più efficace della versione delle opere di Tacito, fatta da Bernardo Davanzati. Ma questo prestantissimo uomo, il nome del quale si nota insigne e glorioso fra gl' iniziatori della civile economia, in materia di lingua e di stile era schiavo delle strambe teorie de' suoi coetanei. E però facendo italiani gli scritti latini del più grande storico del mondo, e studiandosi di contendere con esso e superarlo nella inimitabile concisione, se talvolta scrisse pagine di maravigliosa leggiadria, fiorentineggiò siffattamente nello stile e rasentò e talvolta urtò nel triviale, che non ritrasse il solenne e maestoso dettato di quel grande.

## LEZIONE DUODECIMA.

Letteratura grammaticale. — Lionardo Salviati. — Novellieri del cinquecento. — Altri prosatori.

Quando Cosimo de' Medici si vide ben fermo sul trono inalzato sopra le rovine della più celebre delle italiane repubbliche, gettò gli occhi nello abisso dell' avvenire ed imprese a operare un maraviglioso trasmutamento morale, che provvedendo alla sicurtà di sè e de' suoi discendenti, servisse anche di norma a' suoi regali colleghi. Come un fattore nel prendere possesso di un podere affidatogli, lo esamina per ogni verso, a fine di calcolare la maggiore utilità che se ne potrebbe ricavare, Cosimo pose mente a studiare davvero e conoscere tutti gli elementi morali, che costituivano la civiltà dei popoli i quali per la propria insania o per la astuzia di lui o per forza di destino gli erano venuti entro gli artigli. Vide

primamente che i Fiorentini del millecinquecentotrentasette non erano più gli eroi de' tempi di Farinata degli Uberti, nè i turbolenti spiriti della età di Corso Donati. Si accôrse come le varie e numerose arti della corruzione universalmente si praticassero. Spiò con astuzia volpina i cuori de' più cospicui cittadini; e gl' invecchiati nelle libere istituzioni, o i perseveranti nell' affetto della repubblica, ch' egli oramai voleva fare considerare come barbarie politica, quasi fossero membra incangrenite, sbandì dal seno del suo popolo; coloro che a lui parevano proni a sobbarcarsi non solo, ma facili a cangiare natura, tollerò e anche invitò a ripararsi all' ombra della sua paterna sollecitudine fra le dilette mura della terra natale. In tale maniera cinto da costoro, che s' hanno da considerare siccome gli eletti, semprechè egli figgeva lo sguardo sulle loro fronti, aveva argomento di paura, quasi vedesse in que' capi di Fiorentini raccogliersi troppo cervello, e dentro il cervello esistere un germe di sostanza elettrica, che la menoma scintilla di fuoco mossa dal cuore bastava a far divampare e a produrre tale uno scoppio da mandare a soqquadro ogni cosa. Ed era male, cui sopra tutto era necessario apprestare pronto ed efficace rimedio, imperciocchè egli fosse convintissimo che senza la pubblica insania, con sottilissime arti prodotta e mantenuta, non è pubblica servitù che possa durare, come quella che è contraria alle intenzioni di Dio provvidente, il quale all' uomo, prediletta, come si dice, fra tutte le sue creature, impartendo la facoltà della ragione, immedesimava nell' anima lo istinto e la coscienza della sacra libertà.

Quando adunque gli parve avere bastevolmente usato del capestro, del pugnale, del veleno a curare lo infermo popolo, ei si mise da onestissimo e sapientissimo padre a versare con maravigliosa copia i beni tutti della pace sopra i suoi dilettissimi sudditi. Scomponendo ed investigando a parte a parte la macchina sostenitrice del principato conobbe che tutti i poteri morali, perchè producano l' effetto secondo lo intendimento del movente, è mestieri s' informino della sua volontà e cospirino concordi come strumenti ordinati a produrre la sinfonia. Imprese perciò a padroneggiare gli

elementi costitutori della vita morale de' suoi sudditi, affinchè recatili alle sue mani, gli riescisse agevole dirigerli piano e con grande vigilanza alla meta propostasi. Partita — s'intende che ciò succedeva nel segreto della mente di Cosimo — la cittadinanza per classi secondo la capacità e condizione degli individui, si accôrse che il numero di coloró che professavano lettere era immenso; e poichè non v'era modo di sbrigarsene altrimenti, da acuto scrutatore delle voglie degli uomini, pensò costituire sè motore supremo della cultura intellettuale. In tal guisa operava come il destro giuocatore, che si mostri sollecito di guadagnare la fiducia de' suoi colleghi per ispogliarli con più agio e più pace.

I cittadini erano da lungo tempo assuefatti a discutere liberamente gli affari di Stato siccome cosa che loro apparteneva, e ad esercitare la loro facondia sopra subietti di positiva sostanza. Però, vivente ancora la repubblica, allorchè sul chiudersi del secolo decimoquinto nascevano le letterarie adunanze, alla vanità dei dotti si offriva, senza essere notata, una causa infaustissima di male. Cosimo la scoprì, ed a gratificare le sue intenzioni tanto ritrovamento gli parve più portentoso della scoverta del nuovo mondo. Rammenti il lettore avere noi più sopra notato come nelle dotte adunanze dell'Accademia Platonica, e più in quelle tenutesi in casa di Lorenzo il Magnifico, gli uomini letterati facessero materia delle loro discussioni la lingua volgare, e quali e quanto favorevoli ne fossero i resultati allo incremento ed allo istantaneo progredire delle lettere italiane. Lo argomento, considerato come glorioso e di patrio interesse, si venne sempre più agitando con maggiore energia, per la prima metà del secolo decimosesto, finchè, seguito lo sconforto delle pubbliche calamità, divenne il gran tema delle lucubrazioni dei più reputati ingegni; ed ecco in che guisa.

Nel 1540 una brigata di cultissimi giovani ragunavasi in casa di Giovanni Mazzuoli, detto lo Stradino, uomo dabbene, di umore gioviale, ricco di egregi studii, e se si deve credere al Lasca, bibliofilo fino alla mania. Venne in pensiero a questo esimio drappello di costituirsi in accademia, e ad esempio di altre dotte congreghe che andavano nascendo

in diverse città d'Italia, assumere un nome specioso. Fu convenuto dunque l'Accademia si chiamasse degli *Umidi*. Al Duca Cosimo piacque la mirabile occasione, e fattosi richiedere del suo sovrano assenso; non solo arrise al nobile desiderio de' suoi dottissimi sudditi, ma comandò se ne scrivessero gli statuti: e nato dipoi fra gli Accademici litigio sul nome che stimavano doversi mutare alla congrega, il Serenissimo la volle chiamare Accademia Fiorentina, come quella che era istituzione nazionale: e promettendo volere sovra essa profondere ogni specie di beneficenza, si aggregò al bel numero de' chiarissimi suoi membri, e permise che le solenni adunanze si tenessero in Palazzo Vecchio, dove anche egli abitava. Le prime prove andarono mirabilmente bene: però il protettore sovrano poco dipoi promulgava un editto con espressioni di tanto sviscerato affetto, che l'Accademia si poteva oramai considerare come proprietà del principe, perciocchè gli accademici potevano liberamente discutere sopra soggetti di ogni dottrina a beneplacito del principe. E perchè ogni cosa procedesse secondo le sue arcane intenzioni, Cosimo creava primo Console Lorenzo Benivieni nipote di Girolamo — allora decrepito, e col pensiero rivolto alla patria degli angioli e degli eletti più che al mondo de' vivi, — e gli diede per consiglieri Messere Francesco Campana, primo segretario ducale, e il signor Pirro Colonna strenuissimo condottiere d'eserciti. [1]

Gli accademici — e nota come fra essi vi fossero uomini dotti veramente ed onestissimi, e amanti del vivere libero, de' quali basti ricordare Bernardo Segni — parevano rapiti di gioia a vedere tanto favore promesso dalle amorosissime labbra di Cosimo; il quale non ristava d'inculcare allo zelo delle loro coscienze, primissima cura dell'Accademia dovere essere il *grande affare della Favella*, affare di tanta gloria alla reputazione della repubblica, e per sè medesimo importantissimo ad impegnare lo ingegno e gli studii di tutti gli eruditi d'Italia. Lo astuto comando del principe fu come una favilla che produsse tale un incendio universale in tutta la

[1] Vedi le *Notizie Lett. dell'Accad. Fior.* Firenze 1700, e i *Fasti Consolari dell'Accad. Fior.* di Salvino Salvini, in principio.

penisola, da meritare una storia particolare, la quale mentre ci offrirebbe una lettura più strana di qualunque strano romanzo, mostrando in quanta abbiezione fosse caduto il senno del popolo più culto del mondo, ci sarebbe di salutare e necessario ammaestramento. Chi ha cuore e studii ed affetto per le sorti future della Italia rompa gl' indugi e la scriva.

Ad esempio di questa illustre adunanza, che faceva echeggiare le sale del palazzo della Signoria, le quali pochi anni innanzi erano romorose delle libere voci de' cittadini i quali vi discutevano i solenni negozii della repubblica, ne nasceva un' altra, che poi divenne la più celebre fra le migliaia di Accademie Letterarie che si moltiplicarono infinitamente perfino ne' borghicciuoli della Penisola. La sua origine si deve ad uno scisma, che fece nascere nell' Accademia Fiorentina Gianfrancesco Grazzini, uomo di stranissimo cervello, e di umore irrefrenabile, il quale comechè fosse uno de' primi fondatori, ne era stato bandito. Seguitando, a dispetto de' suoi confratelli a ritenere il nome di Lasca, che egli aveva assunto nel primo istituirsi dell' Accademia, univasi a Bernardo Canigiani, a Giambattista Deti, a Bernardo Zanchini, ed a Bastiano de' Rossi in una privata conversazione, nella quale si *cicalava* di letteratura per sollazzo della brigata. Lionardo Salviati, il quale vi era stato invitato, propose che se ne facesse una formale accademia; e tuttochè costui fosse stato già console della Fiorentina e tuttavia vi predominasse, cooperava nondimeno alla novella istituzione, per avere, direbbesi, una bottega di conto suo, dove potesse con pieno arbitrio trafficare le questioni, cui egli continuava a dare solenne movimento, e che si venivano maravigliosamente propagando per tutta Italia. Accettata la proposta, con bizzarro nome, la chiamarono Accademia della Crusca, assunsero il frullone per impresa; e a significare la loro speciale missione, quella, cioè, di purgare la volgare favella, quasi imitassero il fornajo che divida la crusca dalla farina, presero nomi che alludevano all' ufficio loro.

Con tale scopo la esimia congrega rispondeva mirabilmente alle intenzioni di Cosimo, cui era a cuore che i suoi diletti sudditi si avvezzassero a ciarlare dottissimamente,

onde le loro eleganti dispute servissero di potente narcotico che a lungo andare, amministrato a dosi maggiori, istupidisse i loro cervelli ed apparecchiasse agli eroi nascituri delle lettere un' ampia palestra dove potessero bamboleggiare innocui e con decoro. Non è facile dunque immaginare con quanta e quale sollecitudine incoraggiasse egli la dotta istituzione, dandole agli occhi del mondo un interesse maggiore di quello che la cosa avrebbe potuto avere di per sè.

I primi lavori degli accademici della Fiorentina, non che gli studii di altri eruditi, e, più che le sollecitudini di entrambi, gli egregi esempii di grandi scrittori avevano rafferme le leggi della favella, che nel secolo precedente, tranne nella sola Toscana, s' era resa incerta nelle sue forme grammaticali ed imbarbarita di latinismi crudissimi. L'Accademia della Crusca imprese perciò a dettarne le regole, e avendo di propria autorità inalzato un supremo tribunale inappellabile, v' intimò tutti gli scrittori, e cominciando da' più antichi tempi del nascimento della lingua estese la sua giurisdizione sulle sorti future di essa. La eccellenza di uno scrittore non doveva essere riconosciuta se non fosse passata pel frullone e lo staccio degli accademici; nè era eccezione per nessuno. Per procedere formalmente a tanta opera crearono uno statuto, che non ammetteva di alcuna specie modificazioni, e costringeva con una crudeltà più atroce di quella di Procuste. Movendo dal principio che l' uomo è animale imitatore, e che quindi le produzioni dell' umano ingegno altro non sono che imitazioni, stabilirono modelli perfetti di scrivere, ne fecero degli idoli, e li esposero alla adorazione di quanti dedicavansi allo onorato mestiere delle lettere.

Decretarono le scritture del trecento, quando anche fossero note di lanaiuoli o di magnani, doversi tenere per oro purissimo, imperciocchè il solo trecento fosse il secolo d' oro della favella. Fra il bel numero degli egregi trecentisti scelsero i più grandi e statuirono Dante, Petrarca, e Boccaccio dovere considerarsi creatori del volgare non che modelli perfettissimi del bello scrivere. La poesia di Dante parve ruvida, nè poteva altrimenti sembrare a genti intorpidite nell' anima; ma dacchè la memoria del grande poeta

viveva nel cuore stesso del popolo, obbedienti alla pubblica opinione, non proposero Dante esempio di poetica perfezione a' cigni canori che modulavano sonetti d'amore, e canzoni epitalamiche, ma fecero della Divina Commedia un immenso serbatoio di bellezze filologiche, un museo di esquisiti gioielli, disposti in ordine bizzarro dentro una vasta sala di gotica architettura.

Petrarca e Boccaccio, rispondendo meglio all' alta necessità de' tempi, furono presi come soli modelli di bello scrivere. La venerazione per essi dava origine a una scuola di letteratura di portentosa fecondità. Tutto ciò che i loro volumi contenevano fu venerato; le stesse loro imperfezioni, che dovevano propriamente essere considerate qual prova della imperfezione dell' umano intelletto, furono estimate vezzi, grazie, peregrinità; a giustificarne l'uso, ed a conciliarlo con la ragione, inventarono una logica a modo loro. Adunata così la materia, pensarono — e questo pensiero fu veramente stupendo — formare un Vocabolario della lingua, illustre intrapresa che fa onore all' Accademia e alla Italia, perocchè quella opera, non ostanti i suoi difetti, servì di esempio alle altre nazioni allorquando vollero formare i vocabolarii delle loro favelle. Mentre questa opera si preparava, imperciocchè convenisse intraprendere i lavori tutti da capo, riuscendo di pochissimo uso gli elenchi di voci, che s' erano prima pubblicati più presto per servire alla interpretazione di autori particolari, anzichè a raccogliere il tesoro del linguaggio, naeque un' altra questione che tosto si fece romorosissima, quella, cioè, di dare il nome alla lingua. Gli antichi la chiamarono toscana e ragionevolmente, perocchè la Toscana fra tutte le italiche provincie aveva non solo prodotto maggior numero di scrittori, ma ripulita la favella in guisa d' essersela resa propria. Qualora un linguaggio — suppongasi che ciò sia anche probabile — rimane proprietà esclusiva degli scrittori, non perviene giammai ad atteggiarsi alle forme estetiche dell' arte, che richiedono un principio d' ispirazione; imperciocchè l'arte erompendo dal cuore dello artista che parla al cuore del popolo, è forza che adoperi la forma di cui il popolo si serve. Fra le diverse

cittadinanze componenti una grande nazione esiste quindi una parte, dove questa lingua si dirozza con peculiare attitudine e con ispontanea celerità, e diventa quasi indigena nel modo medesimo che una pianta vegeta più vigorosamente sotto un cielo che le sia più geniale. Quella parte di nazione però si costituisce quale modello filologico allo intiero paese, e pervenendo a sviluppare le forme tutte della favella, è impossibile, senza che questa subisca un sostanziale trasmutamento o cessi affatto di esistere, è impossibile che un altro popolo le usurpi il primato. Fra i varii popoli italiani — e da ciò che siamo venuti esponendo per tutto il corso della nostra Storia pare dimostrato con evidenza — il popolo che parlava meglio lo idioma nel quale scrivevano i dotti tutti che avevano nome d'italiani, era il fiorentino. Con questo convincimento gli Accademici della Crusca deliberarono, il volgare scritto della italica nazione non essere dissimile da quello che si parlava in Firenze, quindi la lingua degli scrittori italiani dovere chiamarsi fiorentina. La sentenza, applaudita in Firenze come quella che, vera in gran parte, lusingava l'orgoglio municipale, trovò oppositori acerbissimi nella stessa Toscana, che sostennero la lingua doversi chiamare Toscana. E segnatamente i Sanesi, nei quali la rimembranza della loro repubblica distrutta da Cosimo, teneva sempre desto e ad ogni occasione inaspriva lo antico odio contro Firenze, i Sanesi che sapevano di parlare un idioma venusto pressochè simile a quello de' loro rivali, si gettarono in campo e combatterono con audacissima virulenza.

Ma più lungo, più intricato, più truce divenne il conflitto, allorchè da ogni angolo d'Italia sorsero scrittori a pugnare per la italianità della lingua. Costoro nella coscienza che sapessero bene scrivere la italica favella che consideravano come proprietà di tutta la nazione, si volsero contro i Fiorentini, a tempestarli con ogni sorta di vituperii. Ad aggiungere esca al fuoco già divampato, Giorgio Trissino pubblicava il Trattato di Dante su la Volgare Eloquenza, nel quale lo eroe de' Fiorentini provava con ammirabile acume di mente il linguaggio scritto essere un depuramento della lingua parlata, e però alla formazione di esso potere pre-

tendere gli scrittori tutti d'Italia. I Fiorentini sulle prime negarono il Trattato essere di Dante, non ostante che il vecchio Villani ne avesse lasciato ricordo in tempi ne' quali il flagello delle guerre grammaticali, maturandosi nella mente sola di Dio, non era peranche disceso a tribolare la povera Italia: ma la pubblicazione del testo latino procurata dal Corbinelli uomo fiorentino dimorante in Francia, tolse ogni vigore a' loro argomenti e riaccese maggiormente la lite. A sostenere la quale si adoperarono imprudentissimi mezzi, quello tra gli altri di foggiare scritture ed attribuirle ad uomini di grande autorità,[1] onde farseli complici in una disputa che non avrebbe dovuto nascere mai, ma che, fatalmente nata, poteva e doveva sciogliersi con filosofica tranquillità, e con maggiore schiettezza. Il torto era grande da ambe le parti. I Fiorentini armeggiavano con inetti sofismi là dove avrebbero potuto chiamare il fatto ad imporre silenzio; gli altri Italiani erano ignari del fatto, perocchè, le condizioni politiche della Italia rendendo i nativi delle varie provincie stranieri fra loro, pochissimi o nessuno, senza farne esperimento, potevano supporre come l' uomo del popolo in Toscana parlasse con purità, proprietà, venustà da maravigliare chiunque per la prima volta visitasse la bella contrada. Il libro di Dante, diventato pretesto al litigio e ad un'ora precipuo argomento a scioglierlo, andava letto in un modo diverso, perchè posta da canto la relazione tra l' opera e i tempi che la fecero nascere, non v' è umana produzione che riguardata nella sua ragione assoluta, in alcun modo non si presenti assurda allo umano giudizio. Nell' epoca in cui Dante scriveva — mi conceda il lettore ch' io non ridica quanto dissi di sopra — tutti i dialetti della penisola, quale più quale meno, erano disposti a ricevere le forme letterarie che dipoi costituirono il linguaggio scritto. Firenze non poteva allora vantare una assoluta supremazia, giacchè della medesima dovizia di rime amorose che quasi esclusivamente componevano tutta la letteratura volgare, potevano gloriarsi le altre

[1] In questa occasione fu inventato ed attribuito al Machiavelli quel Dialogo dove Dante è svillaneggiato. Prima Apostolo Zeno, uomo di gran senno, poi Foscolo, critico grandissimo, protestarono contro la impostura.

italiane provincie. Nè era per anche comparso il poema di Dante a muovere la lingua e la letteratura con una spinta che dalla adolescenza la condusse portentosamente alla più vigorosa giovinezza. Fu insigne ventura per Firenze che Dante nascesse nel seno di lei, e che gli eventi si disponessero in guisa che con la universa cultura anche si perfezionasse lo idioma secondo le sue forme natie, quasi il genio del linguaggio scegliesse per sua sede speciale le rive dell' Arno. E però avveniva che in pochi anni la tesi del libro di Dante, serbando sempre il suo vigore logico rispetto agli immutabili principii filologici, rimanesse in tanta disarmonia con gli eventi, che a volerli spiegare per essa, gl' ingegni di necessità cadevano in gravissimi assurdi.

Mentre mugghiava per tutta la penisola tanta tempesta d' opinioni, sorse lite fra Lodovico Castelvetro ed Annibale Caro, lumi principalissimi delle lettere, in occasione che l' uno aveva aspramente giudicata una canzone dall' altro scritta in encomio della casa reale di Francia. Se il Caro gloriavasi di un ingegno grandissimo, e di un senso squisito a sentire tutte le grazie della favella che egli maneggiava con un' arte ignota a' più celebri scrittori de' suoi tempi, il Castelvetro, nobile di stirpe, onestissimo di vita, inselvatichito nelle astuzie della scolastica, la pretendeva a profondo pensatore, e nelle scritture che pubblicò in difesa delle proprie opinioni se non valse a competere in eleganza e vigore di stile col suo rivale, ragionò da acutissimo filosofo. Nel pettegolezzo letterario — a sciogliere il quale adoperarono assassinii, calunnie e viltà, e che finiva con lo intervento della Inquisizione, dispostissima ad ardere vivo il Castelvetro,[1] che aveva la sventura di essere nato in Modena, città sospetta di propendere alle opinioni religiose de' novatori — s' immischiarono i più cospicui letterati, i quali si divisero in due falangi. Il Varchi amico al Caro ed al Castelvetro abbracciò le parti del primo, ed è fama che, provocato dalli scritti del dotto Modanese, pubblicasse il suo

[1] Vedi il Tiraboschi, il quale non tralascia di notare come il Caro chiuda la sua Apologia raccomandando il Castelvetro *agl' Inquisitori, al bargello ed al grandissimo diavolo*. Tomo VII, lib. II, c. 4.

*Ercolano*, nel quale discute in parecchie centinaia di lunghissime pagine il grande affare della favella, e con riprovevole intemperanza vi profonde copia interminabile di pesante erudizione e di scolastica filosofia a provare che la lingua si avesse a chiamare fiorentina. Alla comparsa del nuovo libro, il numero dei libelli oltre misura si accrebbe, e il regno grammaticale cadde in tremenda anarchia.

Ma a colmo di nostra sventura il litigio rimase indeciso; nè oggimai sembra posarsi perchè se ne conoscono i danni, e la vergogna, ma perchè dall' antica radice dei nostri mali, la funestissima divisione che toglie agli Italiani gli espedienti a concordare in un solo pensiero, sorge oggimai un altro flagello che agita le menti a nuovi delirii. E, non sono molti anni, la lite grammaticale ridestavasi a vergogna del secolo decimonono con lo intento medesimo che ebbe allorchè primamente nasceva, con lo intento, cioè, di intorpidire il senno italiano. Ma a questo sciagurato subietto serbo una delle ultime pagine del mio libro: torno ora al Salviati.

Costui, nato allorchè si consolidava la tirannide di Cosimo, imparentato al principe, e nondimeno povero di fortune, non respirò le benefiche aure del vivere libero. Educato sotto la sferza della tirannide politica, avendo abbracciata la professione delle lettere, pensò di costituire una tirannia letteraria per imperare assoluto principe de' dotti del suo paese. Ai Medici parve strumento opportuno a' loro intendimenti, e se ne servirono con affettuosa fiducia. E se sotto la loro protezione non arricchì per la sua onesta pusillanimità, fu insignito di tutti gli sterili onori che potessero gratificare un uomo, il quale al ministero delle lettere non pone altro scopo se non quello delle splendide vanità che specificano la codardia de' tempi.

Poichè egli ebbe rafferma la sua sovranità letteraria, e' pare che a modello della sua condotta nell' esercizio delle lettere si proponesse il Padre Torquemada, e modellasse il codice de' suoi letterarii principii sopra quello del Santo Ufficio. Chiunque osava discostarsi dalle sue teorie, veniva maledetto, e giudicato degno del rogo. A fine di apparecchiare la materia pel Vocabolario imprese a rovistare le pubbliche biblioteche e

private, disseppellire codici e scartafacci d'ogni ragione, e sul merito, e sugli autori, e sull'anno, sul mese, sul giorno in cui furono scritti sentenziare con l'arroganza de' così detti amatori di belle arti quando *battezzano* un' opera dove l'artefice non abbia segnato il proprio nome. Per colpa di lui e degli altri sentenziatori suoi pari in quali e quanti errori rimanessero implicati i vetusti monumenti della nostra letteratura, potrebbero intendere soli coloro, ai quali è toccata la noia di accertare l'essere genuino delle produzioni de' nostri vecchi scrittori, onde spargere qualche lampo di luce più certa sopra quell' epoche tenebrose.

Immerso nel *grande affare* della favella, e fermo pur sempre nel suo assoluto dogmatismo, scagliava l'anatema a chiunque introduceva un vocabolo nuovo, o congegnava una frase che non era da trovarsi nelle scritture di coloro che egli aveva santificati classici. Imitando que' superbi dottori che troncavano le dispute, rispondendo ad ogni ragione: *novatores sunt hæretici*, — bandì la croce contro que' pochi, ai quali il genio dell' arte dava vigore e ispirazione a scuotere il giogo della sua tirannide grammaticale. Taluni reputati scrittori oggidì riprovando il suo modo di scrivere, ne difendono l'onestà, della quale farebbe sospettare, più che la qualità, il modo delle torture onde martoriò la vita di Torquato Tasso. Questo portentoso ingegno, questo uomo d'intemerata coscienza, e di costumi innocentissimi, benchè prono a blandire anzichè ad irritare i tempi, aveva dalla natura ricevuto larghissime e potentissime le facoltà creatrici della mente. Senza il proponimento di ostare alle intenzioni del Salviati e del suo comitato grammaticale, scriveva versi e prose, secondo che il genio gli dettava, e devoto a quello, con ingenuo e fervido ardimento spingeva la lingua e l'arte a nuovi ed egregi intendimenti. Tanta eccellenza di ingegno parve al Salviati capitale delitto: e mentre lo infelice poeta, inesperto nelle arti di corte, era venuto in odio a' suoi padroni, e quindi come demente sepolto in fondo a un carcere, povero, infamato, privo d'ogni conforto d'anima nata, lo astuto grammatico con efferata inumanità gli avvelenava l'intima sorgente della vita, con attentargli alla gloria, di

certo unica illusione che potesse versare una stilla di conforto sulle crude ferite, delle quali la fortuna lo aveva piagato. Gli scritti che Bastiano de' Rossi sotto il nome dello *'Nferrigno*, e il Salviati sotto quello dello *'Nfarinato* pubblicarono contro il Tasso e Cammillo Pellegrino che lo aveva difeso, dureranno nella storia delle sciagure letterarie come perenni monumenti di vigliacca perfidia. Il Tasso tentava fare la sua difesa coonestandola con la scusa di rivendicare la memoria di suo padre Bernardo infamata e calpesta da' suoi aggressori: ma le sue miti e passionate ed ingenue parole ad altro non valsero che a provocare più infami le nuove aggressioni del Salviati. Il quale recatosi a Ferrara, ed ordita congiura co' cortigiani nemici del poeta, con la speranza di averne pingui emolumenti, pubblicò un nuovo libello dedicandolo al duca Alfonso. Il tristo principe non vergognava di accettare l' offerta di uno scritto nel quale era infamato il nome e lo ingegno di chi nella divina Gerusalemme gli aveva apparecchiata una rinomanza, che egli non avrebbe potuto mai sperare dalla sua oscura tirannide.

Il Salviati, che era fallito ne' suoi primi esperimenti poetici, aspirò alla supremazia della prosa. Che la natura gli avesse conceduto ingegno fecondo, non ardirei dire; imperocchè da tutto ciò che rimane dei suoi scritti, e' parrebbe si dovesse argomentare il contrario. — E quando l' ingegno dello scrittore non è animato dalla favilla ispiratrice che gli susciti in cuore il sentimento dell' arte, lo stile, sia in verso, sia in prosa, formerà la sua disperazione; nè vi è copia nè qualità di dottrina, nè industria di giudizio che possa destare la benefica scintilla, qualora non sia stata largita dalla provvidente natura. Persuaso forse della sterilità del suo ingegno, messere Lionardo, lasciando il Petrarca in mano a sonettieri per iscimmiottarlo, ed ai grammatici per assassinarlo — e ci si era provato anch' egli avendo scritte cinque lunghe lezioni sopra un solo sonetto del Canzoniere, — volse le sue amorose cure verso il Decàmerone del Boccaccio, che egli si sforzò — e vi riuscì maravigliosamente — di far considerare come tipo perfettissimo di scrivere in prosa. Lo affetto per le novelle del Boccaccio si riaccese nuovamente in

cuore degli Italiani; le imitazioni sursero da ogni parte; e le licenze, la satira, le descrizioni lascive nelle imitazioni erano tali da disgradarne lo esemplare. Finalmente la Inquisizione ne fece formale protesta al granduca Francesco, educato e cresciuto in Ispagna nella corte di Filippo II, principe zelantissimo nel promuovere il Santo Uffizio. Abolire il libro era impossibile, bisognava mutilarlo, correggerlo, o come allora dicevano, *castrarlo*. Si formò un concordato tra la corte di Toscana e quella di Roma, in virtù del quale, di consenso de' due principi, eleggevasi una commissione; e, fallito il primo esperimento, se ne eleggeva una nuova, a cui Francesco de' Medici diede il Salviati presidente, il quale doveva intendersela col maestro del Sacro Palazzo, frate spagnuolo, aggregatosi di propria autorità, come futuro benemerito della lingua, all' Accademia della Crusca. E quindi ne nacque un carteggio tra cotesto Spagnuolo e la Deputazione fiorentina, e ne uscirono tali scritture che, ove non esistessero tuttora,[1] non parrebbe verosimile, come tanto immane balordaggine venisse trattata con la gravità di un solenne negozio. Il Decamerone fu pubblicato con la debita, atrocissima castrazione, della quale nè Roma rimase soddisfatta, nè gli stessi carnefici furono punto contenti, e la quale provocò i pungentissimi scherni del Lasca.[2]

Da questa onorifica commissione, il Salviati prese occasione a scrivere quei famosi *Avvertimenti* sulla lingua del Decamerone, che a' suoi tempi ed ai nostri si tennero la meglio scritta e meglio meditata delle sue obliate e gelide produzioni. Se a giudicare di questa pretesa bellezza di scrivere dovessi consultare la mia coscienza, non mi darebbe il cuore di concordare coi dottissimi i quali in modo assai diverso ne giudicano; imperciocchè, quando io a condurre con la sincerità, che per me si poteva maggiore, il presente libro, mi imposi lo affannoso debito di cercare la storia delle lettere per entro i buoni libri e i cattivi, avendo tolto in mano due volte il volume degli Avvertimenti, e fattone lunghe letture — te-

[1] Nella Laurenziana.

[2] Vedi i versi del Lasca riferiti dal Manni nella *Storia del Decamerone*.

stimoni i custodi della Magliabechiana, — mi prese un violento capogiro, e fui quasi per isvenirmi. E qualora l'asfissia possa essere prodotta dalla lettura di un libro scritto con eleganza, affermerò che il libro del Salviati è elegantissimo. Che gli costasse lunghissime e molestissime meditazioni, lo credo bene; anzi quante volte considero la natura di certe sue questioni, e il modo col quale si provava di svolgerle, mi maraviglio come il dotto cavaliere Salviati non andasse a finire i suoi giorni dentro un ospedale di matti. E chi bramasse di farne esperimento ed avesse cuore di affrontare il pericolo che poco sopra ho notato, apra il primo volume di quella sudatissima produzione e ponga mente al terzo libro, che contiene centottanta pagine in quarto. [1] L'autore lo destina alle lettere dell'alfabeto, alla loro pronunzia ed al modo nel quale si avevano a scrivere, questione di grande momento dopo che il Trissino ebbe suscitata in Italia un'altra guerra intorno alla ortografia. Iniziando l'eruditissimo trattato della storia dell'alfabeto, si prova a discutere se le lettere siano maschi, o femmine, o ermafroditi, con dottrina e ragionamento e stile di peregrina venustà, di che per non parere ch'io voglia novellare per sollazzo de' miei lettori stanchi dell'aridità dell'argomento, recherò il seguente brano: « Basta che è siffatta la proprietà della lingua e servasi parimente nel nominar le lettere, de'nomi delle quali nel volgar nostro alcuni finiscono in *i*, alcuni in *o*, alcuni in *u*, che terminazioni son di maschio; altri in *a*, che fine si può dir della femmina; ed altri in *e*, che è come uscita dell'un sesso e dell'altro: ma qui s'appigliano al femminile, e dicesi la *e*, la *f*, la *l*, la *m*, la *n*, la *r*, la *s*. E gli altri similmente prendon l'articolo della terminazione: lo *o*, lo *i*, il *b*, il *c*, il *d*, il *g*, il *p*, il *t*, lo *u*, il *q*, la *a*, la *h*, la *z*. Solo il nome del *k*, se pur dee aver luogo nella nostra *A*, *bi*, *ci*, par che rompa questa regola. Ma è da sapere allo 'ncontro, che colla regola della terminazione in *a*, i nomi che l'accento abbiano sopra l'ultima sillaba, o che d'una sola sillaba sien composti, non soggiacciono semplicemente: e diciamo il *fa* ed il *la* a que' due segni della musica, e così il

[1] Edizione di Venezia, 1584.

*dabbudà*, il *tananà*, e siffatte. » Ed un uomo, che si strascinava in tanta abbiezione d'inezie, ebbe l'inverecondo orgoglio di avventarsi come serpente all'angelico ingegno di Torquato Tasso! E tali e simiglianti fanciullaggini, che il Salviati presentava al granduca Francesco de' Medici, il quale ne formava le sue delizie, gli acquistarono il nome di oracolo de' filologi! E comunque il fatto ci paia impossibile, non ostante quando io penso che le vaghe donzelle — e mi basti nominare la infelice Isabella Orsini figliuola di Cosimo de' Medici, donna culta in ogni generazione di lettere e di arti leggiadre, che scrisse un trattato grammaticale su la particella *Mai* — e i profondi pensatori venissero in così grande frenesia; quand'io considero come il sommo Galileo potesse alla età di trent'anni volgere lo intelletto dalle sublimi contemplazioni delle sfere ed abbassarlo e prostrarlo nel fango delle grammaticali quisquilie, con le quali anch'egli tormentò la pace del Tasso, meco medesimo maravigliato concludo, che gli studii grammaticali furono un vero contagio, dal quale a niuno fu dato salvarsi. Cotesta popolarità di studii, per sè stessi rigidi, meschini e disamabili, potrà solamente intendersi considerando in quanta bassezza fosse allora caduta l'Italia. I principi che a loro immensa utilità provvedevano che la letteratura venisse manipolata nelle loro corti, s'intromettevano in quegli inetti ed insipidi pettegolezzi, e li rendevano subietto d'insigne importanza all'ammirazione dei popoli. Una questione di grammatica aveva agli occhi di tutta la nazione un interesse non minore di quello che a' dì nostri — per addurre un recentissimo esempio — ebbe al cospetto di tutta l'Europa la questione del libero commercio de' cereali in Inghilterra. Il male che ne venne alla Italia fu immenso, imperciocchè la letteratura, la quale fra le cause motrici del progresso morale delle nazioni è potentissima, perdeva ogni efficacia, anzi rendevasi micidiale strumento; dacchè occupando le menti e nel tempo medesimo lusingando la vanità degli ingegni col suo falso splendore, snervava le passioni e apparecchiava infinito quel prostramento politico, in cui poscia è caduto il popolo più culto del mondo. Cultura falsa e pestifera, degradazione umana simile alle

invecchiate infermità, ad estirpare le quali lo accorto medico invoca quelle violente crisi, che o uccidendo o risanando l'infermo, lo liberano dalle lunghe torture dell'agonia.

In tal guisa essendo domato l'uomo dalla feroce ed universale oppressione, e considerato siccome capitale delitto il libero e generoso esercizio delle proprie facoltà, lo intelletto vagava come sonnolento, e consumavasi in un moto senza scopo, o logoravasi nella inerzia. La immaginativa de' popoli italiani, i popoli più immaginosi dell' Europa, parve avere perduto il brio, la velocità, la spiritualità, e produceva d'ogni specie freddure ed insipidaggini. Della poetica fecondità del cinquecento parleremo fra poco. Qui ragionando delle produzioni in prosa, mi sia lecito chiedere a' miei lettori se abbiano essi sentito parlare di certe orazioni che chiamavansi *cicalate*, e che si recitavano nella più reputata delle Accademie fiorentine. E poichè questo genere di scrivere tra i generi minori della letteratura in prosa riputavasi esquisito ed ineffabilmente piacevole, è pregio dell'opera — onde scemare a coloro i quali leggono, non meno a me che scrivo, la noia delle presenti minuzie — darne una brevissima idea.

Quando uno spettabile uomo della prestantissima classe de'chiarissimi veniva eletto a console dell'Accademia, nel giorno in cui solennemente prendeva l'ufficio, dopo le debite cerimonie era tenuto a gratificare gli accademici con un lauto banchetto. Dopo il banchetto, fra la turba pasciuta di quei pacifici e venerabili personaggi, sorgeva uno a compiere la festa col regalo di una diceria, o, come propriamente la chiamavano, *cicalata*, e quasi imitasse l'eterno e monotono stridere delle cicale, gracidava per un lunghissimo tratto. Maraviglioso a credersi! La costumanza fu reputata piacevole; lo introdurre cicalate nella letteratura fu giudicato una fortunata invenzione, una nuova sorgente di esimie eleganze, una bella palestra di onore, nella quale scesero gl'ingegni più arguti de'tempi. Ed in tal modo le lettere fecero acquisto di un genere di comporre il più insipido e disamabile di tutte le inutilità letterarie che furono trovate dalla portentosa ciarlataneria di quel tempo. A chi non abbia mai veduto i molti

volumi delle *Prose Fiorentine*, dove è serbato tanto prezioso tesoro d'innocuo, decoroso ed insipidissimo scrivere, credo non sarà discaro s'io dichiarerò la natura di coteste composizioni con le parole di un uomo che scrisse i Fasti Consolari dell'Accademia:[1] « La cicalata ha da essere una imitazione d'un ragionamento dopo cena, non meditato, figliuolo di schietta letizia, che non perifrasa, non perioda, ma se ne va più per la piana a guisa di limpido fiume, scorrendo senza inciampo e senza fremito. Componimento dee esser questo come fatto da forbiti accademici appresso al vino; libero sì, ma non mordace; arguto, ma non ricercato; pieno d'aurea ilarità, di sali dolcefrizzanti, di nobil facezia, di gentile rallegramento, d'amorevolezza accademica. Qui ha da trionfare la beata ricchezza di nostra fiorentina lingua, che nell'Italia tiene il luogo dell'attica, co' folti proverbi, colle maniere di dire brevi, acute, forti, con quelle grazie, con quelle veneri (perdonimi Italia il vanto) che altrove non si ricercano. »[2] Dopo la conoscenza di questa ricetta peggio che rettorica recherà forse maraviglia il pensare, che lo 'Mpastato, a cagione d'esempio, cicalasse sopra il *ferragosto;* il Raggirato sulla *insalata;* il Difeso sul *cetriuolo* e sulla *torta;* lo Smarrito ricercasse *chi fosse prima la gallina o l'uovo;* il Propaginato lodasse la *ippocondria;* ed ognuno in somma paresse volere gareggiare di strambotti cogl' illustri colleghi; e quasi la grandezza dello ingegno dovesse essere misurata dalla maggiore arte di spropositare sopra ogni subietto, eruttasse un profluvio di inezie? E pare oggimai impossibile come dopo un copioso desinare, col cervello fervido di un generoso montepulciano, per un'ora e più gli accademici si tenessero saldi ad ascoltare un parolío di quella natura senza sentirsi sconvolgere gli stomachi, o aggravare le ciglia da un profondo letargo. In tanta degradazione era già nello spazio di pochi anni caduto il senno degli Italiani in modo da far credere favolose le storie della precedente generazione! Sia lode immortale a Cosimo de' Medici primo granduca di Toscana; si scriva il suo nome in capo alla lista de' fattori dello

[1] Salvino Salvini.

[2] *Prose Fior.*, vol. VI, prefaz.

abbrutimento del genere umano; imperocchè non è nella storia delle genti conosciute flagello, che per la sua durata non meno che per la qualità de' danni, si possa paragonare a questo inventato dal gran Cosimo. Da un raffronto de' Fiorentini de' tempi del Savonarola co' Fiorentini di quelli di Gian Gastone, si deduce un fenomeno morale, che, non ostante la sua inoppugnabile certezza, non pare possibile.

Le osservazioni che abbiamo fatte intorno Firenze come la città più culta della penisola, possono parimente adattarsi agli altri principati ne' quali era partita l'Italia, pacificamente tiranneggiata da' suoi figli, i quali accattavano, o comperavano dagli stranieri il diritto di divorarla. I nostri lettori, che supponiamo appieno edotti nella storia politica del nostro paese, volgano gli occhi a tutte le corti, ed in ciascuna, dove più dove meno, osserveranno a torme i letterati coperti delle livree de' loro padroni ripararsi sotto le sale dorate della reggia, fulgenti di decorazioni e di titoli, ma con lo avvilimento dell'anima impresso sulle loro fronti in istrano accordo con le loro mirabili virtù d'ingegno, contaminare la ingenua innocenza delle muse, ed avvilite e resele proterve ed invereconde, indurle a far copia di sè al popolo, che ingoiava a larghi sorsi la fatale bevanda, ignaro che gli avrebbe recata la corruzione e la morte.

Fatte queste considerazioni, non è mestieri adoperare lunghi ragionamenti a provare di che natura fosse la interminata serie delle produzioni, dalle quali il cinquecento acquistava famosissimo grido. Intendo della natura del loro scopo, e de' mezzi di conseguirlo. E veramente, quando io considero come i libri, che per tanti anni uscivano a impeto da' torchi di ogni nostra città, fossero di più grande giovamento agli stranieri che a noi, mi rappresento l'Italia simile a que' paesi i quali, così come arricchiscono altrui, aumentano la propria povertà. Le produzioni del genio italiano arrecate in paesi sopra cui cominciava a risplendere, a guisa d'astro novellamente spuntato, la libertà intellettuale, giovarono a svilupparvi la cultura. Esimii pensatori stranieri,[1] coloro dico a' quali la fortuna non ha tolto il senti-

[1] Vedi Ginguené in molti luoghi. Vedi anche un passo di Ascham,

mento della rettitudine, riconoscono e confessano come le invenzioni italiane ispirassero gl' ingegni de' loro antichi, che bamboleggiavano appena allorchè la nostra civiltà, percorso uno spazio glorioso di più secoli, arrestavasi a logorare le sue fondamenta, e dar luogo alla impotenza politica. Dolorosa confessione, ma vera pur troppo! e se giovi a farci una volta misurare lo abisso in cui siamo, e quello assai maggiore in cui minacciano di gettarci gli odierni sognatori politici,[1] benediremo alle nostre amarissime lacrime

Se dunque nella contemplazione de' lavori dello ingegno italiano non ci è dato bearci dalla parte del pensiero, dalla parte della forma esteriore troveremo monumenti da svegliare tutta la nostra ammirazione.

La novella che in Italia fu una forma di prosa, in cui piacque all' arte di mostrarsi al primo suo nascere,[2] condotta alla sua perfezione dal Boccaccio, secondo che si è veduto, trovò innumerevoli cultori. Percorrendo lo spazio che si frappone dalla morte del Boccaccio a quella del Machiavelli, s' incontra una schiera d' ingegni, che in ogni città diedero opera con indicibile ardore a coltivare quel genere. La novella quindi s' immedesimò talmente nel carattere della letteratura volgare, che allorquando gl' Italiani sforzaronsi ostinatissimi a riprodurre le forme tutte della letteratura latina, la novella, benchè derivasse da' linguaggi romanzi, apparve anch' essa adorna di latina veste, serbando tuttavia la indole lasciva, con la quale si era primamente manifestata. Per tacere di tante altre scritture, servano di esempio le *Facetiæ* di Poggio Bracciolini, le quali altro non sono che novelle latine modellate sopra quelle del Boccaccio. Ristabilito il culto della lingua volgare, e rinata l' ammirazione per le produzioni primitive della italica letteratura, mercè la fama

maestro di Elisabetta d' Inghilterra, dal quale raccogliesi quale e quanta fosse in quei paesi la popolarità de' libri italiani, delle versioni de' quali il grande Shakespeare giovavasi a fecondare il suo genio. Non mi rammento delle parole, ma si possono trovare nel libro di DRAKE, *Shakespeare and his times*. Consulta parimenti ARTHUR HALLAM, *Oration on the influence of the Italian Works of immagination on those of England*.

[1] Rammentino i lettori che queste parole furono scritte innanzi il 1844.

[2] Vedi Lez. I e VII.

cui era salito il Decamerone, la novella allettò le menti più vigorose del cinquecento in maniera da sembrare che fosse una produzione vergine, pur allora uscita dalla fantasia del poeta, inspiratosi allo universale sentire di un popolo. Ma se la stagione propria e geniale di una produzione si argomenta non dal numero, ma dalla qualità delle opere, la novella del cinquecento ci apparirà non mai spontanea effusione, nata dalla peculiare attitudine dell'arte, ma riproduzione di un genere che più non è. E certo, qualora s'indaghino bene le cause che la rimisero in voga, tornerà agevole conoscere quali in questa sua seconda epoca fossero le sue interne capacità. Da siffatta conoscenza il critico intenderà pienamente in che guisa tra tanto numero di scrittori, alcuni de' quali erano veramente grandi, non fosse sorto nè anche un solo, che producesse qualche cosa di veramente artistico, che ricreasse il genere e gli assicurasse l'eternità, incardinandolo al concetto costitutore della letteratura.

Affermammo di sopra, e, se non c'inganniamo, rimase evidentemente provato, come la novella italiana derivasse da' racconti poetici del medio evo, nati da uno speciale riordinamento della vita domestica delle classi culte della società, così che tanto la novella che il poema romanzesco fluissero da una medesima fonte. A' tempi in cui fu scritto il Novellino, o a dir meglio, compilato dalle novelle popolari, quei racconti erano recitati, e per ciò riescivano animati da quella vita ingenua che serpe dentro la scarna tessitura, e nella loro rozzezza dà alle loro sembianze il prestigio di una leggiadria inimitabile. Nel cinquecento le costumanze domestiche degli Italiani erano affatto cangiate e fattesi dissimilissime da quelle de' loro antichi del dugento e trecento. La loro vita era divenuta più esteriore, la pompa prevaleva alla semplicità de' costumi, la ragione aveva infiacchito il sentimento. L'arte del raccontatore, non più consentita da' tempi, era venuta in disuso.

Le novelle adunque erano scritte solamente per essere lette, non nascevano dal popolo, che con ostinata affezione ascoltava le tradizioni maravigliose della cavalleria, ma erano composte dagli scrittori a farvi sfoggio di brio, di fantasia,

e sopra tutto di bello stile. Io sono di ferma opinione che se cotesto genere di scrivere non fosse stato condotto a quella altezza a cui lo levò il Boccaccio, in guisa da renderlo venusto anche agli occhi degli uomini dotti, la novella non sarebbe tornata a ricomparire nella letteratura del secolo decimosesto. Oltrechè, qual fosse la venerazione nella quale i cinquecentisti tennero il Boccaccio si è più volte ripetuto di sopra. Or bene, quando le produzioni di un ingegno, che l'intrinseco pregio, la fortuna, e il tempo hanno rese incontrovertibilmente classiche, tornano a rivivere in un'epoca lontana da quella in cui nacquero, sorge inevitabilmente una schiera di scrittori, che tenta con fedeltà e scrupolo riprodurle. Dal che avviene che qualvolta il magistero de' riproduttori giunga a farsi apprezzare, il genere si ristabilisce, torna in voga, e il numero degli imitatori diventa infinito. Ma l'arte invece di progredire si arresta, ed il campo s'ingombra di inutili scritture, che, passata la voga, precipitano istantaneamente nell'oblio. Allora sorgono i così detti maestri, o più propriamente i ciarlatani dell'arte, i quali, punto dissimili de' ciarlatani in piazza che vendano il segreto di far divenire giovani i vecchi, propongono, compongono e spacciano rimedii rettorici per infondere sangue e spiriti giovanili nelle vene dell'arte invecchiata. Il mondo, che cieco crede, e cieco fa, non se ne avvede se non dopo di avere sciupato il tempo e le forze per isfruttare il terreno dell'arte e perpetuarne la sterilità. Un esempio vivente può tornare opportuno a farcene convinti. Nel secolo decorso le arti del disegno, deviate dal loro principio, erano cadute in tale deformità che non poteva durare. Predicata necessaria ed iniziata una riforma, si tentò di scimmiottare l'arte greca. La riforma non soddisfece; si conobbe sbagliata la via; si diede in altro eccesso; si imprecò all'arte greca, che bella nella sua eterna leggiadria, rendeva più evidente la balordaggine di chi la copiava senza intenderla. Si ripresero le orme del medio evo. Giotto, il Beato Angelico, Masaccio, e tutta infine la nobile schiera degli artefici che rappresentano le epoche prime dell'arte risorgente, si predicarono sommi maestri degni da imitarsi. E quasi fossero per impulso

istantaneo tornati a destarsi dalla lunga quiete de' loro sepolcri, vennero riveriti come numi da una setta di fanatici, che assunsero il nome di puristi. Dalla importuna ed eccessiva ammirazione per questi grandi ingegni gli artigiani dell' epoca nostra caddero in quelle assurdità che la sovrana mente di Schelling, quarant' anni sono, preleggendo con filosofica profezia nelle tendenze dell' epoca, gravemente riprovava,[1] e che i nostri posteri, meno indulgenti di noi, irrideranno come ridicola frenesia.

Primo de' Novellatori del cinquecento, se non forse di tempo, certamente di merito insigne, è il Machiavelli, il quale, quantunque di lui non ci sia pervenuta che la sola novella di *Belfagor*, ne scrisse, se dobbiamo credere al Bandello, altre parecchie. Questo racconto, desunto da una antica tradizione popolare, fu tessuto dal Machiavelli con ispirito comico, con arguzia, con grazia, con vigoría tale, che ti sembra un racconto del Sacchetti in forme più sviluppate. L' autore, scrivendolo, non intese d' imitare il Boccaccio, ma quasi avesse lo intendimento di schernire i copiatori del Decamerone, lo condusse con istile semplice ed animatissimo, e vi mise dentro senza affettazione tutte le grazie della favella fiorentina in modo, che a questa piccola produzione fu dagli Accademici della Crusca conceduto l'onore, che avevano negato alle sue opere politiche e storiche, l'onore, cioè, di essere ammessa fra lo eletto numero de' testi di lingua citati nel Vocabolario. Gli Storici della letteratura ragionevolmente deplorano che il Machiavelli non avesse lasciato maggior novero di siffatti componimenti; ed io aggiungo, che qualora egli si fosse di proposito dato a quel genere, e ne avesse conosciuta più intimamente la indole, e misurate le capacità, l' avrebbe con la incomparabile forza del suo genio potuto rianimare, e per quella potenza drammatica che lo fa considerare come il primo comico de' suoi tempi, l' avrebbe atteggiato a nuovi sembianti, o a dir meglio, aprendo una nuova scuola sulle tracce dell' inimitabile

[1] Vedi il suo *Discorso sopra la relazione tra l'Arti belle e la Natura*, letto nell'Accademia di Monaco il 1807. Fu fedelmente tradotto dal dottor G. M. e pubblicato nel n° 22 dello *Spettatore di Milano*.

Franco Sacchetti, avrebbe anticipate le modificazioni, che il racconto subiva a' giorni nostri. Ad eseguire tanta riforma, a fare ciò che il Segretario Fiorentino, o non pensò, o non volle, o fu impedito di eseguire, nessuno ingegno pareva meglio disposto, anzi più maravigliosamente adatto di quello che fosse il celebre Lasca, che va considerato come uno de' più esimii ed originali scrittori del secolo decimosesto. Gettato dalla fortuna in ardue vicende, e vivente in un tempo in cui sì per le triste condizioni dell' umano intendimento, e sì per la facilità della stampa, l' arte di scrivere ridotta a professione, i letterati venivano considerati siccome nobili mestieranti; il Lasca anch' egli, trafficando di letteratura per campare la vita, comechè al tempo stesso dicesi esercitasse l' arte dello speziale, sciupava le belle doti concessegli dalla natura. Pensando alla qualità delle sue produzioni che ci rimangono, e al modo con che sono eseguite, ci accorgiamo di leggieri che il Lasca non aveva i mezzi bisognevoli per iscrivere ad agio. Chi dalla contradizione delle sue azioni volesse formare un vero concetto del carattere del Lasca, lo immaginerebbe l' uomo più strano e bizzarro del mondo. E' pare che, per quanti sforzi facesse a domarsi, non valesse a porre un freno alle sue passioni, che divampavano improvvise e lo spingevano ad appiccare zuffa anche con gli amici suoi. La natura lo aveva maravigliosamente inclinato alla satira; e se egli non conseguì la satira sublime, la quale astraendo e personificando la idea che ella reputa degna d' essere ripresa o vituperata la pone in ridicolo, e commiserando il vizioso, addenta e dilacera il vizio, niuno forse lo pareggiò nella satira personale. Imprigionato per la sua lingua maledica, ripreso e nonostante amato da tutti, sempre alle strette con la fortuna, morì lasciando molti scritti nati da transitoria ed accidentale cagione piuttosto che da un concetto; il quale nutrito nello intelletto dello scrittore, ove le circostanze volgano seconde a formularlo, si produce nel vero carattere estetico dell' arte. Ma al Lasca come poeta ritorneremo tra poco; qui va esaminato come scrittore di novelle.

Protestando contro gli schiavi adoratori del Boccaccio,

persuaso o almeno sentendo che il genio è potenza supremamente libera, ma debole pur sempre per opporsi alla tendenza dei tempi, cesse anche egli alla voga, e scrisse una serie di novelle, che intitolò *Cene*, e che in sostanza è una imitazione del Decamerone. Perciocchè, sebbene si studiasse di variare gli accessorii del suo disegno, e di dare tratti originali alle fisonomie de' suoi personaggi, nondimeno lo insieme è condotto sulle tracce del più grande de' novellatori, che oramai sotto nomi diversi, come Divertimenti, Diporti, Cene, Notti, Mesate, Ecatommiti ec., veniva più o meno servilmente copiato fino alla nausea. Il disegno del Boccaccio è da considerarsi come una galleria, dove siano disposti in bello ordine varii dipinti, non aventi altra connessione fra loro, tranne quella di essere ragunati in un medesimo luogo. La invenzione piacque, e perchè fu il primo componimento di quel genere, e perchè per le condizioni de' tempi quella tale materia armonizzando con quella forma speciale, la costruzione del tutto pareva come suggerita dalla forma della società che lo scrittore aveva preso a dipingere. Il caso era bene diverso nel cinquecento: e ciò che nel secolo decimoquarto era effusione spontanea, divenne ripetizione inopportuna, e perdè la magia della originalità, senza la quale non è opera di arte che possa piacere.

Ciò non ostante, tranne cotesta imitazione del disegno generale, nelle Cene del Lasca, ove si considerino le parti, ove se ne guardino separatamente le pitture, non possiamo non ammirare la verità con la quale esse sono condotte, e la vita da cui sono potentemente animate. Questo capo ameno del Lasca con lo innato sentimento dello stile e della lingua, evitò la lascivia della dizione, il liscio, il belletto, e quelle tante freddure, le quali ricercò studiosamente il Firenzuola, che lo aveva preceduto con le sue novelle. Schivò la falsa eleganza, e facendosi beffe dell'arte de' grammatici, i più dotti de' quali egli pose piacevolmente in canzone,[1] rianimò

[1] Al Varchi, reputato maestro di elegantissimo stile, egli scriveva:

> Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco
> E dal vin dolce sempre e dal confetto,
> E manditi per pompa e per diletto
> La febbre, il duol de' denti, o il mal di fianco;

la lingua; e quasi vi ripristinasse le sue belle attitudini infantili, cooperò a richiamarla, a quella dirittura di sintassi, a quella rapidità di periodo, a quella proprietà di espressione, che più sopra ammirammo negli ingenui prosatori del trecento. Il Lasca — non direi che ei se ne fosse formata una teoria — di certo sentiva come l'imitazione cieca del linguaggio de' dotti meni al manierismo, e privando il discorso di quegli spiriti, che vivono solamente nello idioma parlato, lo renda cadavere. Egli intese, e forse, anzi certo, n'ebbe la prova nello scrivere dell'inimitabile Berni,[1] quale dovesse essere la mutua cooperazione della lingua parlata e dell'artifiziata degli scrittori a mantenere la vita nello stile: conobbe che l'uomo che scrive, rispetto alle forme della lingua è in condizione simile a quella dell'artista appetto alle forme che gli presenta la natura, il quale ove tenda a cogliere lo scopo dell'arte, adoperando i mezzi con cui l'arte si manifesta, è d'uopo che trovi nella natura e derivi da essa le forme atte ad esprimere il suo concetto, e le purifichi e armonizzi in modo che lo effetto riesca un certo che somigliante alla natura, ma non vera natura, una espressione della forza creativa dell'anima nel suo atto di formularsi

Dimmi se *guari, mai sempre, unquanco*
Sono da usarsi in un madrigaletto;
E se il Petrarca ne' versi ha mai detto
*Aggrappo, acciuffo, carpisco*, e *abbranco*.
Ancor vorrei saper, se *uopo*, e *snello*,
E *liquidi cristalli*, e *verdi erbette*
Sono o non sono usate dal Burchiello.
Manderàmi di poi quelle ricette,
Colle quali ec.:

LASCA. *Rime*, son. 132, ediz. fior. 1746.

Si noti che il Varchi tempo innanzi era stato lodato dal Lasca con altro sonetto, nel quale dopo le più inverecondo adulazioni conchiude:

Se quel che ha meritato
Avesse o quel che merta il suo valore,
Sarebbe il Varchi o Papa o Imperatore. Loc. cit., Son. 32.

[1] Affermò che lo stile del Berni è di tanta perfezione,

Che invidiar si può, non già imitare;

e nel son. 120:

Con istil senza arte, puro e piano
Apre i concetti suoi sì gentilmente,
Che ve gli par toccar proprio con mano.
Non offende gli orecchi della gente
Colle *lascivie del parlar toscano* ec.

nell'arte. La squisitezza dello ingegno del Lasca, sotto questo riguardo, apparirà maggiore ove si paragonino le sue scritture a quelle di quasi tutti i suoi confratelli.

La bellezza adunque delle sue novelle più che dal disegno risulta dal colorito, o a dire propriamente, meno dalla tessitura e dalla invenzione, che dallo stile e dalla lingua, nella quale ridono le grazie ed i vezzi del nativo dialetto; da quella negligenza, da quello abbandono, da quella vita che ritrae l'uomo che parli senza sermonare; da quella purità che generalmente rende le scritture de' Toscani, nonostante i loro difetti, più pregevoli di quelle de' non Toscani, i quali sovente mostrano ingegno più vigoroso e più inventivo.

A convincersi di quanto qui stiamo affermando, basti gettare lo sguardo su le Novelle del Molza, che viene non senza ragione stimato uno de' più eleganti scrittori del cinquecento, ed espertissimo nel trattare quello elemento, nel quale facevano consistere la maggiore, anzi tutta la leggiadria della novella. Basti parimente considerare le produzioni del Parabosco, di Luigi da Porto, e più che quelle di altro chiunque le molte del Bandello, il quale per essersi esclusivamente dato a cotesto genere, e per essere venuto in fama di primo dopo il Boccaccio, è meritevole di peculiare considerazione.

Il Bandello era uomo dotto, e comunque il suo mestiere di claustrale lo costringesse a studii più severi, nondimeno nè l'austerità delle discipline, nè le torture della sua vita poterono in lui estinguere il fuoco onde era ripieno il suo cuore, e la gaiezza della sua immaginazione. Fino dagli anni primi della sua giovinezza si dedicò a comporre novelle, con ardore che poscia fu in lui fomentato ed accresciuto dal volere di una donna nobilissima, della quale, come è fama, egli era maestro ed amante, come allora dicevasi, platonico. La novella a que' tempi, per la moltiplicità degli scrittori che l'andavano divulgando, formava il genere più popolare della letteratura, come, a cagione di esempio, ne' giorni presenti sarebbe in Francia e in Inghilterra il romanzo. Non ostante che la non fosse sostenuta dalle ingenti forze di uno ingegno creatore, e rimanesse nella condizione d'imitazione, ad ogni

modo prevaleva, e stimavasi il mezzo più opportuno a diffondere ne' popoli gli ammaestramenti della sana morale, per mezzo de' quali si potesse operare un positivo miglioramento nella società visibilmente deturpata da ogni corruzione. Cotesti scrittori, cotesti filantropi potevano avere avuto questo benefico intendimento, e spargevano forse *di soave licor gli orli del vaso* per indurre il popolo a trangugiare la medicina salutare; ma lo amaro del liquore che adoperavano come mezzo di allettamento era di troppo micidiale natura, e il suo effetto era più potente di quello che speravasi dalla stessa benefica sostanza.

Tutti gli scrittori, ed anche i più osceni, e anche lo stesso Pietro Aretino, il più sudicio, abbietto ed immorale fra quanti hanno infamata l'arte della penna, [1] protestavano di adoperare lo ingegno e gli studii ad onore e gloria di Dio ed a beneficio della umanità. I censori non trovavano a ridire, tuttochè gli scrittori avessero un particolare pendío a cercare dentro i conventi i modelli per ritrarre i caratteri più grotteschi de' loro personaggi. Ma dacchè copiavano la società come era realmente, la Chiesa non poteva a meno di tollerare i crudi sarcasmi avventati contro i suoi ministri, specialmente in un tempo in cui le feroci proteste della Riforma oltremontana l'avevano indotta a pensare ad una riforma cattolica, che si operava nel concilio di Trento.

Se non che la novella si era primamente esplicata con un carattere che era facile a degenerare ed imbrutirsi in modo da rendersi intollerabile, in quanto la società, inabile ad assumere la sostanza della virtù, ne prendeva l'apparenza. Però il giusto rimprovero di oscenità e di licenza che si fa comunemente a' novellieri è da farsi a' tempi, e più che a' tempi, al genere medesimo del componimento. Egli è vero altresì che qualche scrittore di esimio ingegno cercò, ricorreggendo la novella, ovviare al rimprovero, ma falliva nel suo desiderio. Cotesto lodevole intento, a quanto pare, si proponevano Sebastiano Erizzo, e il Giraldi Cintio,

[1] Vedi varii luoghi delle sue lettere, e vedi quella a Michelangelo, publicata dal Gaye (*Carteggio di Artisti* ec.), nella quale accenna lo scopo lodevole che egli ebbe a comporre i turpissimi Dialoghi della *Nanna*.

servili imitatori del Decamerone; l'uno, tentando di dare gravità al racconto, l'altro correggendone l'oscenità del linguaggio e tuttavia novellando d'amore, lo privarono di quel brio che era la sua principale e, direi quasi, essenziale qualità. Le *sei giornate* dell'Erizzo, e gli *Ecatommiti* del Giraldi si lessero poco a' loro tempi, e punto ai nostri, perchè il primo disserta, il secondo è pesante, ed ambidue sono noiosi. Il popolo, non che i più gravi scrittori, rivollero la novella scherzevole e non badarono alle innovazioni. E la novella seguitò a condursi con la sua fisonomia lasciva, anzi impudente, e a costituire un genere di letteratura, che presentando la più calda e gentile delle umane passioni nel suo lato più disavvenente, ci fa sentire la nostra degradazione, ed opera in senso opposto allo essenziale intendimento delle arti, le quali furono trovate a purificare, abbellire, e sublimare gli affetti dell'uomo.

Fra tanta turba di novellatori, se i Toscani, e specialmente il Lasca, sono i più commendevoli rispetto allo stile ed alla dizione, il Bandello è il più originale di tutti. Senza mutare sostanzialmente la novella, egli non di rado assume il carattere di storico, e lo sostiene con dignità, e ritrae con ischiettezza la vita esteriore della società in mezzo alla quale egli viveva. La disinvoltura dello stile, alla quale agognava, ei non potè conseguire con felicità pari a quella de' toscani scrittori; imperciocchè non poteva giovarsi de' dialetti lombardi senza inciampare in barbarismi.

Generalmente parlando, i racconti de' migliori novellatori di questa epoca, sono mirabilmente inventati, ma mancano di maggiore sviluppo, senza di che anche le più variate produzioni loro sembrano quasi schizzi segnati a condurre una grande composizione. Lasciano anche sentire di troppo, e troppo spesso, il difetto di uniformità, e col perenne intento di essere festevoli, trascurano di trattare altre passioni, le quali nonostante vi lampeggiano come accennate. Taluni mostrano che sapevano con bravura non comune tentare le corde del sentimento, e mentre si propongono di farti ridere, talvolta toccano il cuore e strappano a forza le lacrime. Il Lasca anch'egli, nelle poche volte che volle essere affet-

tuoso, vi riuscì mirabilmente. Col continuo narrare spesso infastidiscono; se ne' loro componimenti avessero fatto uso maggiore della forma drammatica, il racconto in quell' epoca di fervore avrebbe raggiunta la sua perfezione, cioè quella giudiziosa combinazione dell' elemento narrativo e del drammatico, che in tempi a noi più vicini fece ricomparire la novella con sembianze che parvero nuove, malgrado che i moderni nell' arte di narrare, nella lucidezza di disporre, nel magistero di architettare la materia, siano di molto inferiori agli antichi. Costoro qualvolta si lasciavano menare dal proprio genio, vincendo lo universale sfiacchimento delle lettere, infondevano vita allo stile, e lo rendevano affettuoso: ma tali casi erano ben rari; lo ingegno languiva vaniloquo sotto la tirannide, che in tutte le forme e per ogni verso gli si aggravava feroce ed immensa.

Tali furono le vicissitudini della novella. Il Boccaccio che l'aveva accolta bambina e cresciuta e posta in onore, rimase primo ed insigne e non ancora superato modello ne' fasti letterarii della Italia.

In questa epoca cominciarono a riapparire que' componimenti in prosa, i quali hanno più stretta relazione con la novella; le storie immaginarie e sentimentali, e i romanzi in forme di lettere, che derivavano dalle Eroidi di Ovidio, imitate non infelicemente già da' Toscani del quattrocento; e simili altre forme di scrivere. Delle quali non si conoscendo veruna che meriti peculiare riguardo, basti averlo notato, per richiamarcene, allorchè, pervenuti a' tempi a noi più vicini, saremo in debito di ragionare del romanzo storico; ora ricordando ai nostri lettori, come gl' Italiani sempre intenti a riprodurre o imitare quanto ci era rimasto dell' antica letteratura, lasciassero esempii abbondanti in ogni genere di comporre. La servilità delle imitazioni pose in discredito anche quelle che meritavano di essere ammirate, perchè condotte con arte peregrina. In talune di queste imitazioni si tentò di riprodurre lo stile arguto di Luciano e di Apuleio; nel quale genere meritano particolare menzione gli scritti del Gelli e del Firenzuola, ambedue fiorentini e contemporanei e venerati nei gloriosi fasti della Crusca. I *Ca-*

pricci del Bottaio e la *Circe* del primo, i *Discorsi degli Animali* [1] e l'*Asino d'Oro* del secondo, parvero forme di comporre nuovissime a' loro contemporanei, levarono grande rumore, furono tradotti in qualche lingua straniera, e in terreno straniero produssero bellissimi frutti. I due scrittori si proposero uno scopo filosofico, che avrebbero ottenuto più agevolmente se avessero vestiti i pensieri di uno stile meno artifizioso, e preferita la energia della lingua viva alla loquacità accademica. Difetto che è meno apparente ne' Dialoghi di Niccolò Franco, il quale, se quanto alla purità e proprietà dei vocaboli non è da paragonarsi a nessuno de' due Fiorentini, si fa leggere con meno ripugnanza per la disinvoltura dello stile, e con utile maggiore per le allusioni alla politica, agli avvenimenti, a' costumi, alla letteratura di quei tempi. Se non che la oscena licenza del dettato, e lo scherno immorale, nel che il Franco disputò la palma allo stesso Pietro Aretino — e più sventurato di lui, morì sulle forche, — ne rendono disgustosa la lettura.

Ma la forma di comporre in prosa che in Italia non fu meno popolare della Novella è di certo il Dialogo, il quale venne considerato come la veneranda giornea della filosofia. Petrarca, secondo che parmi avere detto, lo aveva riprodotto in varie sue opere latine, derivandolo da Cicerone, che lo aveva imitato da Platone. Allorquando sul finire del quattrocento le opere del greco filosofo vennero conosciute da' dotti, e, mercè la insigne versione di Marsilio Ficino, rese popolari, l' ammirazione per la filosofia platonica produsse, come doveva di necessità accadere, l' ammirazione per la sua forma di scrivere. Ne vedemmo già un saggio ne' Dialoghi dell' Alberti; il quale fu il primo o forse de' primi ad atteggiarvi la lingua italiana.

[1] La invenzione dei *Discorsi degli Animali* è d' origine orientale, e forse primitivamente indiana. Il tipo originale di quegli animali ragionatori è da trovarsi nel *Calila e Dimna*, che verso il secolo undecimo fu tradotto in greco da Simone Seth, e in ebraico dal rabino Soel, dal quale poi a mezzo il decimoterzo secolo lo tradusse in latino Giovanni di Capua. Vedi *Solwan el Motà* ovvero *Conforti Politici* di un Arabo siciliano, volgarizzati da Michele Amari, pag. LX

Dopo l'Alberti quella forma venne sempre più allignando, finchè si giunse a tale tempo, in cui non si sapeva più discutere di gravi materie se non fosse in dialogo. Gli uomini che occupavano i primi seggi nella letteratura se ne servirono, e tanto più volentieri che, caduta in abborrimento l'aridità della scolastica, lo scrivere de' platonici veniva considerato quale ameno giardino, in cui introdotta la filosofia, perdeva la sua austerità, e ricompariva fra gli uomini col sorriso delle Grazie sulle labbra.

La forma platonica nella venustà della antica letteratura veniva giudicata capolavoro di bellezza, imperciocchè era una fedele dipintura de' colloquii di quegli illustri intelletti vivificati dal divino soffio di una vera libertà morale, di que' venerandi mortali, per la bocca de' quali la sapienza si compiaceva parlare un linguaggio da lei stessa ispirato. Cotesto divino parlare, in armonia con le forme politiche dei tempi, e quindi derivato dalla natura, prevalse, e produsse lavori che dopo sì lunga serie di secoli il mondo ammira pieno di stupore.

In Italia i tempi finora da noi descritti erano disposti ad un ordine di cose, che li rendeva in alcun modo paragonabili a quelli ne' quali fiorirono i greci sapienti. Il sapere si amava per ornamento non solo, ma per sè stesso, perchè veniva considerato siccome fonte di sublimi diletti. Gli uomini veramente beavansi, per servirmi di una espressione del Poeta, *contenti ne' pensier contemplativi*. Allorquando le lettere, costrette a subire la castrazione nelle sale de' principi, deponevano il loro semplice e venerando carattere, per adornarsi della pompa della veste servile, serbarono tuttavia l'apparenza della propria dignità, mentre bevevano a larghi sorsi il veleno che le andava trasfigurando. Ma comunque degenerate, erano una specie di lusso, del quale nessuna corte non poteva far senza. E però non parrà strano che ne' dialoghi de' cinquecentisti, que' personaggi, ne' quali oggidì la scienza parrebbe poco meno che una nota di vergogna, facessero da interlocutori. Que' pomposi ed esquisiti colloquii riflettono fedelmente una letteratura viva, cioè scene che veramente avvenivano. A modo di esempio il *Cortegiano* di

Baldassarre Castiglione, anch' egli modello perfettissimo del cavaliere di quell' epoca, è una fedele pittura della Corte di Urbino, la quale era, se gli scrittori non iperboleggiano, splendido convegno degli ingegni più culti, degli uomini più gentili e delle dame più avvenenti e spettabili d' Italia. L' Italia allora era esempio di gentilezza alle altre nazioni, gl' Italiani erano tenuti maestri in ogni ragione di arti leggiadre, e ricercati dagli stranieri perchè le trapiantassero nelle altre nazioni.[1] Spetta al filosofo ragionare delle cose che insegna il libro del Castiglione; noi considerandolo dalla parte della forma, se troviamo a censurare quell' abbondanza di inezie che, tanto in voga a quei giorni, svanirono con essi, vi ammiriamo lo stile e la magnificenza della dizione, intorno alla quale e' pare che l' autore sentisse più sennatamente che moltissimi de' suoi coetanei, professanti letteratura. Nè temeremo di affermare che pochi lo pareggiarono nella chiarezza del dettato e nella dignità del ragionare, pregi che lo rendono degno di essere paragonato a Sperone Speroni, uomo di esimia dottrina e di mente vigorosa, ed a Torquato Tasso, il quale, nei molti dialoghi che scrisse, è da proporsi quale modello di stile filosofico.

Se non che la predilezione per questa forma di scrivere produsse una fecondità sciagurata la quale presto divenne fastidiosa e insoffribile; ed allorchè non armonizzò più con le abitudini degli uomini, non indugiò a corrompersi e venire in disuso. Imperciocchè ogni forma letteraria nasce dalla particolare attitudine del tempo, il quale quasi spontaneo mostra le sue tendenze e suggerisce le norme allo ingegno che sappia conoscerle e giovarsene. Volere inventare una forma che non sia consentita dal tempo è quasi impossibile; volerla riprodurre, deducendola da tempi che più non sono, è mal augurato consiglio; adoperare quanto maggiori si possono gli sforzi a farla allignare fuori stagione, è opera che tende a prolungare le temporanee sonnolenze dell' arte.

Il principio d' imitazione, prevalso già sino dallo iniziarsi

[1] Leo, loc. cit.; e rammenta in una nota come i suoi antenati fossero di origine italiana, ovvero discendenti da un Italiano che era stato maestro di stalla nella corte di un principe tedesco.

di quella età, diede origine alla letteratura epistolare. A somiglianza di Cicerone e di Plinio, che avevano pubblicate le loro lettere famigliari — e quelle del primo specialmente erano tenute siccome egregi esempii di vera eleganza — i dotti italiani incominciarono a pubblicare le loro epistole. L'apparente facilità del genere lusingò la vanità degli uomini letterati, e gli epistolarii uscivano a furia da'torchi. Ma intorno a questa immane farragine di scritti, i quali tra la immensità di ogni genere di scritture non sono da reputarsi i meno utili, è da notare che le lettere scritte con lo scopo di essere stampate, sono generalmente vane, affettate, prolisse e piene di frasi trovate ne'luoghi comuni della ciarlataneria letteraria, e rappresentano gli scrittori, non già nella schiettezza de'sembianti, ma in maschera. Quelle proprio famigliari, e segnatamente le pubblicate dopo la morte degli scrittori, sono le migliori, ed offrono veramente que'pregi che costituiscono il genere epistolare, voglio dire semplicità di stile, naturalezza di espressione, e quella grazia che i cinquecentisti chiamavano *sprezzatura*.[1] Dicesi che Pietro Aretino fosse il primo a stampare le sue, tanto per gratificare la sua sfrontata vanità, quanto per trarre guadagno da una derrata non per anche messa in commercio da' libraj. La impudenza del frasario, l'inutilità dello scopo di siffatte pubblicazioni, lo sciupio enorme di carta, fece vergognare gli uomini più reputati, i quali ne mossero lamento senza potere apprestare rimedio a cotanto abuso.[2] Le lettere del Tasso sono affettuosissime e belle; quelle dello Speroni gravi, succose e naturali; Bembo, scrittore pesante negli *Asolani* e pesantissimo nelle *Prose*, è più fluido e tollerabile nelle epistole: ma generalmente si stimano sopra tutte per la locuzione e lo stile quelle de' Toscani, taluno de'quali, come sarebbe il Casa, mentre nelle opere meditate riusciva freddo ed affettato, scrivendo famigliarmente era elegante, rapido e naturale.

Prossimo a'migliori Toscani riguardo alla lingua, ma assai superiore rispetto allo stile, è da reputarsi Annibale Caro. Eloquente e fornito di esimio discernimento nelle cose

[1] Vedi CASTIGLIONE, *Cortegiano*.
[2] SPERONE SPERONI, *Lettere*. Venezia 1606, in principio.

letterarie, e non ostante i vizii del secolo nel quale egli viveva, poco soddisfatto delle false teorie de'suoi colleghi, sentì il magistero dello scrivere forse assai più che qualche altro ingegno che lo vinceva per le facoltà creative della mente. Dal modo tutto suo con cui si esprime, sembra che egli conosca tutte le secrete sorgenti delle bellezze della lingua, la quale dalla sua penna fluisce diritta, vigorosa, spontanea. Taluni sogliono preporgli il Bonfadio, ma nelle costui lettere da riporsi fra le più belle che possiede la letteratura italiana, non mi riesce vedere quei pregi, quell'ammodo, e sopratutto quella grazia che si vuole come necessario requisito, come qualità costitutiva del genere epistolare, e che è visibilissima nelle epistole del Caro.

E qui, o lettore, facciamo fine allo esame de'componimenti in prosa. Non ci parrà vero di essere usciti da tanto molesto ginepraio. Fra così interminabile caterva di scrittori ti aspettavi forse una mèsse maggiore. Ma non mi tacciare d'importuno s'io, a giustificare i confini dentro i quali mi sono tenuto, ti rammenterò che sto scrivendo la Storia delle belle lettere, e che quindi a me spetta parlarti di quelle produzioni che compongono la parte dello scibile umano che si chiama arte, o arti letterarie, le quali declinavano a rovina, e, come i mercanti prossimi a fallire, facevano pompa d'un fasto, che se non possiamo chiamare miseria, aveva apparenza molta, ma sostanza pochissima. Il filosofo invitandoti ne'campi delle scienze, e segnatamente delle così dette naturali, ti potrà additare glorie vere e stupende, e annunziarti tempi di grandi speranze: perocchè mentre il giorno dell'arte volgeva al tramonto, l'alba della filosofia spuntava: nel dì medesimo che il Genio della gloria italiana componeva Michelangelo dentro il sepolcro, assidevasi accanto alla culla di Galileo. Ti ho discorso della Storia, della Novella, del Dialogo, che erano le forme principali e le più popolari dello scrivere in prosa; te ne ho parlato con quella economia che mi è parsa opportuna a cogliere lo scopo del mio libro. Io non amo di farti deviare, perchè bramo di metterti in capo più idee che fatti. Ai fatti hanno provveduto scrittori reputatissimi: però ti rimando ad essi, e qui sog-

giungo poche generali osservazioni sopra l'indole della prosa, e finisco.

Allorchè riaccendevasi repentino lo entusiasmo per la lingua volgare, produsse negli animi de' dotti ciò che comunemente sogliono fare le forti passioni, cioè diede negli estremi. Gli scrittori della seconda metà del cinquecento, quasi volessero espiare la colpa degli avi loro, che avevano avuta soverchia venerazione per le lingue greca e latina, e spregiata la italiana, coltivarono quest' ultima con una smania che tosto divenne fanatismo. Scrivere con purità, proprietà, eleganza, eloquenza, fu loro principalissimo scopo. Ma la idea che volevano significare con questo complesso di belle parole, non concordava con la buona logica, e non poteva condurre al fine supremo che ogni uomo di buon senso scrivendo si propone. Intenti a produrre bellissime prose, badarono alla materia, siccome ad elemento secondario, ed ambirono di essere eleganti parlatori meglio che pensatori profondi e massicci. Non intesero la relazione tra la materia e la forma, cioè non considerarono i capolavori greci e latini, e gl' italiani della epoca primitiva della letteratura volgare nel loro essenziale magistero, per desumerne l'immutabile principio di ogni bello scrivere, che avrebbero potuto raggiungere col seguente ragionamento.

La creatura intellettuale è tanto maggiormente perfetta, quanto più semplici adopera i mezzi a comunicare i proprii pensieri ad altrui; difatti San Tommaso d'Aquino nel sottilissimo Trattato degli Angioli prova, che l'angiolo non *discorre* nè *ragiona*,[1] perchè la sua vita intellettiva è talmente perfetta da potere senza aiuto di discorso e raziocinio riflettere, come specchio, le proprie idee in altra creatura, capace di ricevere quella tale riflessione. L'uomo essendo di natura meno perfetta dell'angelica, per comunicare i proprii pensieri ha bisogno di certi segni di idee, i quali si chiamano parole, e di connetterli in guisa che il pensiero risulti come ente complesso, comunque apparentemente si mostri semplice. Questi segni, dunque, di che si compone il linguaggio, sono ingombri che involgono il pensiero, necessarii cer-

[1] « *Angeli neque discurrunt neque ratiocinantur.* »

tamente, ma tuttavia ingombri. Quanto l'ingombro meno apparisce, tanto la sostanza si manifesta più palpabile; quindi quanto la parola è meno visibile, tanto il pensiero riesce più lucido; quindi quel discorso è da reputarsi più perfetto nel quale la pretesa bellezza della parola non offuschi l'idea, ma sia tale che la vesta e la lasci più possibilmente visibile nel vero suo essere. Come una pittura si chiama perfetta, allorquando l'artefice rappresenta la immagine all'occhio dello spettatore in modo da non renderlo accorto de' mezzi adoperati a conseguire quel mirabile effetto, così una produzione letteraria è da reputarsi eseguita con grande magistero, allorchè lo scrittore trasfonde le sue impressioni nel lettore, e ne muove gli affetti senza renderlo accorto delle guise adoperate. I capolavori della poesia, a cagione di esempio, sono semplicissimi di stile, cioè in essi l'economia della parola e del pensiero è tale, che l'una tenda a manifestare l'altro nel miglior modo possibile. I più celebrati scrittori del cinquecento, e con ispecialità i prosatori, componevano diretti da un opposto principio. Con la insaziabile voglia di mostrare ricchezza nella dizione, immiserivano il pensiero; riuscivano però abbondanti, pomposi, splendidi; ma in tanto scialacquo di splendore, di pompa, di abbondanza, mettevano poco o nulla di sostanziale, e intendendo di rendere la letteratura eloquente, la facevano ciarliera. Gli esempii non bastarono; si scrissero libri per insegnare l'arte. Di qui le rettoriche, le poetiche, e simiglianti scritture, dove si imparavano i centomila secreti d'ogni ragione di comporre, per mezzo di metodi che non potevano essere adoperati senza che le facoltà ragionatrici della mente ne rimanessero consunte. Le funeste teorie prevalsero, e divennero assiomi; scrittori di forze poderosissime, come a modo d'esempio Giovanni della Casa, non valsero a scuotere il servaggio, e sprigionare l'ingegno; al secolo ne venne la taccia di vaniloquo, con danno di opere infinite, che in tempi più equi e tolleranti forse ricompariranno ad accrescere decoro e ricchezza alla italiana letteratura. A chi mi domandasse quali furono le prose tenute più perfette, e quindi diventate più popolari nel cinquecento, risponderei: quelle in cui la for-

ma prevale maggiormente sulla idea, delle quali forse il migliore esempio è il *Galateo* di monsignore Giovanni della Casa, splendido monumento di ammanierata eleganza.

---

## LEZIONE DECIMATERZA.

La Epopea.—Lodovico Ariosto.—Francesco Berni.—Giorgio Trissino.—Torquato Tasso.

Siamo finalmente fuori del ginepraio grammaticale, in cui i venerandi del cinquecento avevano involta la bella italica letteratura, che con tanto vigore e rapidità procedeva; siamo oramai liberi dall' uggia delle insipide questioni, le quali comunque da noi appena toccate, ci hanno gravato lo spirito di mortale oppressione. A ricreartelo, o lettore, a compensarti a mille doppii della noia che non mi è stato possibile non ti arrecare, t' inviterò a contemplare quei grandi monumenti, ne' quali il Genio italiano, non ostante che gli soprastassero tempi tristissimi, si compiacque risplendere in tutta la magnificenza della sua luce. Nella presente Lezione tratteremo del genere più sublime della poesia, voglio dire della Epopea, in cui la ricchezza nostra è tale e tanta, da meritare una storia speciale e pressochè incredibile di maraviglie. I nomi de' nostri maggiori epici corrono celebratissimi per tutto il mondo al pari dei più grandi poeti dell' antichità. E primamente rifacciamo un poco indietro i nostri passi, riduciamoci all' ultimo decennio del quattrocento, e riprendiamo le idee da noi stabilite nella nona di queste Lezioni. Tale riappicco ci farà evitare la ripetizione di molte osservazioni applicabili al genere epico, e ci offrirà spianata la via per osservare nella sua vera luce il primo, il massimo degli epici moderni, il prestigiatore di tutti i poeti, il più portentoso genio dell' epopea romanzesca, il divino Ariosto. Per misurare il posto che egli tiene nella storia dell' arte, per intendere le sue relazioni con l' epoca in cui visse, cioè come il suo ingegno stesse appetto delle tendenze dell' epoca, o, meglio, se ei fosse il figlio de' suoi tempi, o li dominasse e li

informasse, e li dirigesse ad uno scopo, richiama lucidamente al pensiero, giusta la via da noi segnata, in che guisa operavano a dare impulso agli ingegni e costituire la letteratura il principo intrinseco dell'arte risorta, e il principio esteriore dell'arte antica che si veniva riproducendo. Li abbiamo osservati, procedere ciascuno con mezzi differenti e con differentissimo scopo, e mettersi entrambi per un medesimo cammino, e dal doppio impulso risultarne un moto misto, avente il carattere dell'uno e dell'altro, finchè per la onnipotenza degli eventi, lo antico prevalse e il moderno cesse. Mentre questi due principii seguitavano tuttavia ad agitare gl'irrequieti cervelli degli uomini dotti, il fatto aveva provato che la contesa era da rimandarsi a più tarda età, e che per allora, a diritto o a torto, la superiorità dell'arte antica sulla moderna doveva essere provvisoriamente riconosciuta.

Frattanto dallo esame da noi fatto, spiando entro i tempi, intorno alle prime produzioni epiche, abbiamo conosciuto quali erano le prime attitudini della epopea romanzesca, e in che modo le esplicarono il Pulci, e il Boiardo, i due più grandi predecessosi dell'Ariosto. Dalle nostre osservazioni conchiudemmo che le regole, o per dire più propriamente, i principii, secondo i quali poetarono gli epici antichi, erano ben differenti da quelli che diressero i moderni poeti. Notammo, e preghiamo il lettore a rammentarsene, che la epopea romanzesca veniva generalmente dagli uomini dotti considerata siccome un genere in cui fosse più il brutto che il bello, e quindi tenuta in dispregio. Facemmo osservare nondimeno che la sua sorte mutava, allorchè i poemi del Morgante e dell'Orlando Innamorato imposero riverenza alle classi culte, e rimisero in onore l'epica, che senza essi forse si sarebbe spenta. Or bene: quando gli eruditi fra le altre loro dispute ebbero cominciato a discutere del poema, e proporre delle regole foggiate sopra la *Iliade* e la *Eneide*, il popolo, non intendendo nè punto nè poco, anzi ignorando le dispute della gente dotta, continuava a deliziarsi con insaziabile bramosía nelle fantasie de' poeti romantici, e con la eccessiva ammirazione per ogni opera di

cotesto genere dava allo ingegno del poeta il maggiore incentivo per isviluppare tutte le sue facoltà. In questo tempo di entusiasmo dalla parte del popolo, e di dispute da quella de' dotti, nasceva e cresceva alla gloria dell' arte Lodovico Ariosto. Anche egli ammiratore caldissimo degli antichi, tentò negli anni suoi primi imitarne le produzioni; ed in appresso vedremo com' ei si conducesse, allorchè si provava di calzare il socco di Terenzio e di Plauto. Nella corte di Ferrara, patria dello Ariosto, il conte Bojardo aveva lasciata orma luminosa del suo ingegno. Le sue fantasie, la varietà della sua immaginazione, la vastità della sua tela facevano considerare l' Orlando come poema maraviglioso; il quale era già divenuto il libro più popolare in tutta Lombardia. Lo Ariosto, combattendo fino da giovinetto co' più gravi ostacoli, che minacciavano di rapirlo all' arte, sentiva incredibile diletto nella lettura dell' Orlando, la quale lo invitava a ricercare le fonti della tradizione e degli scritti, donde il Bojardo aveva derivate tante invenzioni. In tal modo alimentava il suo genio, quasi lo lasciasse operare in segreto: e benchè nel fervore degli anni giovanili egli scrivesse le solite inezie poetiche, non s' indusse a spiare per entro il suo ingegno, e misurarne le potenze, se non dopo di essersi accorto che la fama del Bojardo veniva sempre crescendo. Riesaminò l' Orlando, e gli parve un' opera di squisito concepimento, a cui non mancava se non se la leggiadria della forma per diventare capolavoro dell' arte. Forse avrebbe voluto anticipare ciò che più tardi fu fatto dal Berni; ma la coscienza del proprio genio lo indusse a pretendere alla gloria di poeta creatore. E mentre previde che il tempo avrebbe inariditi gli allori del suo grande concittadino, presentì che sul proprio capo sarebbero rimasti sempre verdi, e gli avrebbero meritato un posto di onore accanto a' maggiori poeti dell' antichità. Allora pensò daddovero a comporre un poema epico.

Se ci fu uomo creato poeta con ispeciale intenzione dalla natura, quell' uno fu l' Ariosto. Ingegno vasto, immaginazione immensa, cuore tenerissimo, temperamento irritabile, in guerra perpetua con le fittizie costumanze della società, sdegnoso d' ogni servitù, sentire squisito, amore

vero per l'arte. Il padre un dì lo garriva, e nella severità delle invettive gli avventò parole gravemente ingiuriose. Il giovine poeta rimase tacito. Interrogato poi dal fratello, perchè, come poteva agevolmente farlo, non si fosse difeso dalle accuse dategli dal genitore, rispose che in quel momento, componendo egli la sua commedia, la *Cassaria*, pensava a una scena in cui per lo appunto ricorreva il diverbio tra un padre severo ed un figliuolo discolo: però giovavasi del proprio caso a fine di dipingere più al vivo la situazione ideata nella commedia. Lo racconta Virginio figliuolo del poeta ne' *Ricordi* che scrisse intorno alla vita del genitore: ed era vero.

Con tali disposizioni di mente l'Ariosto imprese a scrivere il suo poema. Quando ebbe scelto il soggetto che gli parve più geniale alla sua indole, quando ambì alla gloria di successore del Bojardo, con l'apparenza più che con lo intendimento di condurre a fine una storia, la quale era considerata come stupenda invenzione, ne scrisse a qualcuno de' suoi dotti amici, e particolarmente al Bembo. È fama che il Bembo lo confortasse a scriverlo in latino; e quantunque questo dotto uomo si affannasse a que' tempi e con gli esempii e con gl' insegnamenti a rimettere in onore la lingua volgare, e imprendesse primo a dettarne la grammatica in un' opera che gli acquistò grandissima rinomanza, nulladimeno, privo come egli era del sentimento dell'arte, guardò con disprezzo le produzioni della epopea romanzesca, nè vi conobbe quelle ammirevoli attitudini che all'Ariosto venivano rivelate dal suo genio, e comprovate dall'opinione universale. Non ascoltò quindi i consigli del dottissimo Bembo ed ubbidì alla sua inspirazione, e seguitando a scrivere carmi, imitando le immagini, il linguaggio e lo stile de' più eleganti scrittori latini, fu fermo nel dettare l' Orlando in lingua volgare. Studioso ed ammiratore fervidissimo di Dante, quando fu nel punto di scegliere il metro, tentennò tra l' ottava e la terza rima. L' ottava de' poemi de' predecessori gli parve troppo dimessa, la terza rima nel poema di Dante gli parve sublime.

Nondimeno ammirava le forbite stanze del Poliziano, le

quali, comechè non fossero altro che un saggio di epopea, quanto alla bellezza stavano a paro di qual si fosse modo di verseggiare adoperato da' più insigni poeti italiani. Oltredichè conobbe chiaramente che l' ottava era un metro proprio dell' epica narrazione, era siccome la vera forma congenita della materia, o del genere di poesia che egli vagheggiava nel segreto della sua mente. Però scelse l' ottava rima. E considerata bene ogni cosa, si convinse, come io dianzi diceva, che la epopea romanzesca quale era emersa dallo impulso creatore de' tempi, se non aveva per anche conseguiti tutti que' pregi che la rendessero meritevole di stare accanto de' più sublimi lavori dell' arte antica, possedeva delle attitudini che potevano venire di leggieri esplicate e produrre miracoli. Vide che la sua potenza era molto maggiore dell' atto; a farla dunque apparire in tutta la sua ragione estetica, null' altro bisognava, senza punto mutare il primordiale concetto del genere stesso, che levarne le scabrosità, armonizzare, scemare, aggiungere, disnodarla in somma e ridurla a quella arcana simmetria, senza di cui l' arte non si mostra nelle sue leggiadre sembianze.

Con la mente libera da ogni dubbio, con la coscienza delle proprie forze, col cuore fervente, con la immaginazione bramosa di espandersi, egli si affida sulle ali al proprio genio che lo trasporta in un campo interminato e ne sveglia l' estro.

Dicesi che lo Ariosto lavorasse dieci anni a ideare, e scrivere l' Orlando, che usciva alla luce nel 1516. Fino dal tempo nel quale il poema comparve, fu universale opinione de' critici che per essere letto con maggiore diletto, e rettamente estimato, sarebbe mestieri a quella del Furioso fare precedere la lettura dell' Orlando Innamorato, imperciocchè l'Ariosto incominci dove il Bojardo finisce. I due poemi dunque sarebbero da considerarsi siccome due grandi parti di una sola epopea. Inoltre i personaggi dell' azione sono comuni ai due poeti, anzi nella invenzione di questi al Bojardo si attribuisce la gloria di creatore, [1] all' Ariosto quella d' imi-

[1] Il Baretti giudica che nessuno degli scrittori di poemi romanzeschi inventasse nomi di personaggi così belli, come quelli del Bojardo. Il Giraldi e

tatore o continuatore. Che la conoscenza dell' Orlando Innamorato giovi a meglio apprezzare e gustare le fantasie dell'Ariosto non nego, anzi dopo quanto dissi più sopra, soggiungo che non solamente la lettura del Morgante, ma quella degli altri poemi più antichi e più rozzi sarebbe siccome apparecchio necessario a misurare la potenza creativa dell'Ariosto.[1] Se egli ha de' frequenti riscontri col poema del Bojardo, il Bojardo non li ha egli forse co' suoi predecessori? Come io già dimostrai, i tipi delle figure della epopea cavalleresca erano tradizionali, e per conseguenza venivano considerati siccome proprietà comune; il modo di disporre la materia serbando un continuo apparente disordine, ritraeva la vita eroica come ella era; le formule di connettere un episodio con l' altro, l' espressioni di corrispondenza fra il poeta e l' uditorio, e tutte in fine le qualità speciali della epopea erano divenute necessarie al genere, nè potevano essere smesse a un tratto senza un essenziale cangiamento nella pubblica opinione, e senza quasi distruggere il genere stesso. In quella guisa dunque che Dante, primo tra quanti ingegni meritano la gloria di creatori, si giovò delle fantastiche, rudi e grottesche tradizioni de' tempi suoi nel creare il suo poema, l'Ariosto accoglieva la epopea cavalleresca con tutte le disamabili stravaganze fra le quali l'avevano ravvolta i suoi predecessori, e senza la ciarlataneria de' novatori, rinnovava davvero, rianimava, muoveva il genere, sviluppandovi tutta la potenza, in maniera che a quanti vennero dopo lui — e furono turbe infinite — tolse anche la possibilità di aggiungere. Diresti che simile ad un guerriero che si stia da parte a

il Pigna a questo proposito raccontano certe storiette, che non so fino a qual punto meritino fede.

[1] L' ultimo episodio dell' *Orlando*, quello cioè, in cui Bradamante, richiesta in isposa da Leone, figlio dell' Imperatore d' Oriente, ottiene da Carlo Magno licenza di bandire un torneo e combattere, e scegliere per marito colui che potesse vincerla, l' Ariosto lo trasse da un poemetto, che pare scritto verso la metà del quattrocento. Il nome della donzella è scritto Bradiamonte. Io ne ho veduta una edizione rarissima nel VI vol. della Raccolta delle *Rappresentazioni*, della Biblioteca Palatina di Firenze. Similmente la novella di Astolfo e Giocondo trovasi nelle *Mille e una notte*, della cui autenticità dopo che ne fu pubblicato il testo arabico, nessuno oggimai dubita.

contemplare il conflitto, e quando più ferve tempestosa la mischia, conosciuto opportuno il momento, scenda sul campo, e l' invada, e vinca, e rimanga solo e glorioso dominatore, lo Ariosto con la immensità della sua immaginazione abbracciava l' epopea in modo da farsene eterno rappresentatore.

Siccome la popolarità della Divina Commedia mi sciolse dal debito di darne una minuta analisi, così, e perchè tra quanti si dilettano di leggere, non è alcuno che non abbia una o più volte letto l' Orlando Furioso, e perchè il tenere dietro alla immensa serie delle vicissitudini, alla infinita complicazione de' casi, di cui si compone quel vasto poema, sarebbe lavoro troppo lungo, e quindi disadatto a formare parte del presente libro, io mi debbo contentare di notare soltanto pochissime delle molte idee che la lettura dell' Ariosto fa nascere nella mente del critico. Fu ed è tuttora lunga disputa intorno all' unità del poema dello Ariosto: e la più generale opinione si è quella la quale considera l' Orlando come un perpetuo intreccio di episodii non aventi connessione l' uno con l' altro se non nella capricciosa immaginativa del poeta. Nulladimeno chi abbia intelletto capace di padroneggiare la materia tuttaquanta abbracciata dall' Ariosto, e guardarla ne' suoi grandi contorni, si accorgerà che l' Orlando è simile ad una immensa tela, in cui, non ostante la innumerabile moltiplicità delle figure, vi sono due o tre gruppi principali che primeggiano tra tutti, e proiettano in guisa che gli altri, per infiniti che siano, cospirino ad accrescerne lo effetto. Prendasi come principio, e, direi così, fondo della epopea la impresa di Carlo Magno contro i Saraceni; come centro della composizione la pazzia di Orlando; come fine le nozze di Ruggiero con Bradamante, e si avranno le tre parti principali e più prominenti del dipinto. Sotto tale rispetto l' Orlando non è se non negli accidenti dissimile dai poemi dell' antichità classica; avvegnachè serbando pur sempre il carattere proprio del concetto che costituisce l' epopea romanzesca, conseguisca l' unità, essenziale requisito in ogni opera di arte. L' epoca cavalleresca, come fu da noi mostrato, ritraendo lo umano consorzio nella

sua forma eroica, cioè nello stato in cui la forza individuale è sentita e sviluppata in tutta la sua possibilità, rappresenta la società naturalmente scomposta, e perciò stesso il procedere degli eventi sembra vario e multiforme allo infinito. Questo stato eslege, effetto della assoluta libertà individuale, perchè non isconnettesse la sociale armonia, a cui gli uomini tendono per istinto, veniva mitigato dalla credenza religiosa, e dal concetto dell'onore, entrambi operanti nel cuore umano come sentimento, più che come conseguenze di ragionamento, e quindi potentissimi e supremi moventi della civiltà esordiente.

Ciò posto, ove mi venisse chiesto: se l'Ariosto riceveva i tipi delle sue figure da' predecessori, ne accoglieva le formule già stabilite a condurre il racconto, ne adottava il metro, in che consiste il suo gran merito? — Che l'Ariosto non poteva mutare essenzialmente i caratteri costituenti l'epopea è più che provato dal già detto di sopra. A dichiarare però il suo vero merito, e a fine di evitare questioni che menerebbero a lungo, mi varrò di un esempio che derivo dalla filosofia di un'arte sorella. Nell'odierno fervore di studii sulla storia delle belle arti, nissuno de' miei lettori dovrebbe ignorare come i creatori dell'arte moderna in Italia avessero ricevuti da' predecessori, vissuti nell'epoche barbare, certi tipi di eroi cristiani, che venivano considerati siccome fedelissime immagini degli individui rappresentati. Nello stato semirozzo delle società, nel quale la ragione umana quasi imprigionata ne' viluppi del senso non agisce sì liberamente da potere astrarre lo spirito dell'ente dalla sua apparenza, l'uomo naturalmente si attiene all'apparenza con una cieca fedeltà, che in tempi di maggiore progresso pare ed è veramente balordaggine.[1] Per questa ragione gli artisti dell'epoca predetta del risorgimento, consentendo con la popolare opinione che fosse profanazione alterare i tipi stabiliti, copiavano le loro figure nel carattere della fisonomia, nell'attitudine, negli emblemi, in somma le riproducevano, quasi le lucidassero, dalle opere dei predecessori. In tal modo le arti

[1] Vico nella *Scienza Nuova* spesso, e nel trattato *De Uno Universi Juris Principio et de Fine Uno.*

languivano immobili. Allorchè nel moto universale dell'incivilimento che nel riordinarsi della società aveva trovata la via a procedere, gli artisti si ebbero rivendicata una libertà d'ingegno, la quale, comunque frivola, stimavasi audacissima, cominciarono ad emanciparsi da' tipi tradizionali, ma non se ne potevano in modo discostare, che non li riflettessero tuttavia. Le opere de' successori di Giotto e quelle di Giotto medesimo mostrano non solo nel concetto, ma anche nella forma esteriore, uno immenso stacco che le distingue da' lavori dellá così detta scuola greca o bizantina. Con questo però che il genio inventore dell' artista appare operante con tutta la sua energia nelle figure di propria invenzione, mentre si mostra inceppato e quasi meccanico nelle tradizionali, siccome sarebbero Cristo, la Vergine, gli Apostoli, ed i più celebri santi del Martirologio. Quando due secoli dopo l'artista volle operare con piena indipendenza di mente, i tipi tradizionali disparvero da' lavori dell' arte provetta, ma l'arte religiosa si spense. Le quali cose servano a fare intendere perchè lo Ariosto non poteva onninamente evitare di attingere alle fonti de' suoi predecessori, e rifletterne le forme in tutta la loro stravaganza, condizione essenzialissima a bene riuscire in quel genere di comporre. Or bene: per mostrare quello che egli anche in questa parte — dacchè non credo ci sia chi ardisca negare che gli avvenimenti che fanno la materia dell' Orlando Furioso, e la loro connessione, non fossero vera invenzione dell' Ariosto — facesse di nuovo, voglio dire fino a qual punto meriti ammirazione la sua facoltà creativa, s' immagini — continuo l'esempio lasciato interrotto — s' immagini che Raffaello d' Urbino, guardando qualche opera della suddetta epoca religiosa dell' arte, se ne invaghisse, e costretto a togliere il soggetto da essa, e costretto parimente a non perdere le sembianze, le movenze, il carattere delle figure, le ridisegnasse, le riatteggiasse, le ricolorisse, le riaggruppasse col suo stupendo magistero; quantunque dal suo divino pennello il lavoro riescisse maraviglioso, potrebbe egli totalmente emanciparsi dal rozzo modello in maniera da non rifletterlo affatto, senza distruggere il carattere costituente quel tale genere di pittura? E,

non per tanto, potrebbe al lavoro di Raffaello negarsi il merito di vera originalità? In simigliante proporzione sta il poema dell' Ariosto a quello del Boiardo e degli altri che lo precederono. Gli esordii, per esempio, le formule di trapassare da una ad un'altra storia, il commiato alla fine d'ogni canto, le proporzioni gigantesche, e perfino i colori, sono da trovarsi ne' rozzi poemi preesistenti all' Orlando Furioso. Ma la differenza che trovasi fra gli uni e l'altro è quella de' ruvidi abbozzi di una mano inesperta ad un lavoro perfettissimo di arte. Vedemmo nello esame del Morgante, come ogni canto aprivasi con una invocazione religiosa. Simiglianti esordii in armonia con lo spirito religioso dell' epoca, sarebbero stati goffi nelle condizioni dell' Ariosto, il quale scriveva parecchi anni dopo, quando, cioè, compivasi un grande mutamento nel sentire de' popoli, e poetava nella corte di Ferrara, innanzi ad un uditorio di personaggi cultissimi, ai quali i prologhi secondo il modo del Pulci era forza riescissero insoffribili. L' Ariosto li lasciò al loro posto, che bene vi stavano, ma cangiò materia, e senza snaturare il genere, vi aggiunse una leggiadria che vi mancava. [1]

Costante nel proposito di non alterare sostanzialmente

[1] Il primo passo, a dir vero, lo aveva fatto il Bojardo, il quale quantunque generalmente cominci i suoi canti colle formule volgari di: *Signori, vi contava* ec., *Noi lasciammo* ec., pure in pochi luoghi sembra che schizzi que' disegni che l'Ariosto estende e colorisce con tanta venustà. Ne scelgo a caso il seguente, che ricopio dall' edizione dell' *Orlando Innamorato,* Milano 1513, la quale non saprei dire fino a qual punto debba reputarsi corretta:

Un dicitor che havea nome Orione
 Nel mar ciciliano o in quei confini
 Hebe voce di dolce al sermone
 Che a lo ascoltar venian toni (*tonni*) e delphini;
 Cosa è ben degna de amiratione
 Che el peso (*pesce*) in mare ad ascoltar se inchini,
 Ma molto più di gratia la mie lira
 Che voi signori ad ascoltar ritira.
Così da il ciello stimo in summa gratia,
 E la mente vi pongo e lo intelletto
 Nel dire a modo che vi sodisfacia,
 E che vi doni a lo ascoltar dilecto:
 Pur ho speranza che non vi dispiaccia
 Come me par comprender ne lo aspeto,
 Se ne la historia ancor io me ritorni,
 Di cui gran parte ho detto in molti giorni.
Nel canto di sopra io vi lassai ec.
 Lib. II, Canto XXVII.

l' indole della epopea romanzesca, l' Ariosto vi accolse tutti gli elementi poetici, dal più familiare fino al più sublime, con tale economia però, che il sublime sembri adoperato come principale, come carattere informante il poema, gli altri come accessorii, o, dirò meglio, come mezzi di conseguire quella varietà, la quale, essendo l' ufficio della epopea romanzesca quello di dilettare il beato ozio de' signori o la credulità del volgo, stimavasi un requisito essenziale, a cui il poeta non poteva rinunziare senza la certezza di infastidire i suoi uditori, e mettersi al rischio di una caduta per imprudenza. Fermo in cotesto principio, la importanza del quale egli conobbe assai più che qualunque altro degli epici moderni, tentò tutte le corde dello strumento, e ne produsse la combinazione fino al punto, al di là del quale non era stato innanzi di lui, nè è stato fino a' nostri giorni conceduto ad ingegno mortale di spingersi.

Ma più che nel concetto della composizione, la grandezza dell' Ariosto diventa smisurata, qualora se ne considerino le parti, e se ne esamini la lingua, lo stile, il verso. È stato notato che le battaglie ne' poemi di cavalleria sono monotone e quasi disegnate a norma di certe ricette le quali venivano insegnate dalle magre rettoriche di quei giorni. Un combattimento era più o meno ideato con le medesime circostanze, dipinto co' medesimi colori, di modo che per la poca varietà del disegno e per la soverchia e quasi continua ripetizione de' medesimi atteggiamenti ogni lettore ne ricava noia e fastidio. La osservazione è ingiustamente rigorosa se si consideri che le sociali condizioni de' tempi, ai quali si richiama la epopea, erano lo stato di guerra. La giornata nella vita del cavaliere reputavasi consumata invano, s' egli non aveva occasione di adoperare le armi. E quando realmente mancava il caso, il guerriero andava in traccia di avventure nelle selve e ne' castelli incantati per appiccare zuffa con gli esseri soprannaturali.

Questa indomabile passione di combattere rendeva la vita del prode una continuata serie di lotte, aveva quindi nella sua stessa essenza un germe inevitabile di monotonia, il quale, per riuscire ad ottimo effetto nell' arte, richiedeva

una potenza inventiva straordinaria. Cotale requisito ebbe l'Ariosto in grado supremo. E comecchè la sua epopea sia ripiena di centinaia di siffatte scene — comincia difatti e finisce con una tenzone — nondimeno la immaginazione del poeta si mostra siffattamente inesauribile, che giammai, non dico un'attitudine, una fisonomia, ma un solo accessorio di un combattimento sia ripetuto in un altro. Aggiungi che non solo egli sembra di coteste scene insaziabile, ma quasi fosse anche egli investito dell'ardire de' suoi eroi e sfidasse l'arte stessa, appunto in quella parte dove i predecessori avevano dato di cozzo in difficoltà invincibili, semprechè toglie in mano il pennello a dipingere un fatto d'armi, vi si arresta, vi spazia, e con irresistibile vigore costringe l'attenzione dei lettori a seguirlo di parte in parte, a non perdere nè anche un solo menomo punto della pittura. Egli operando al rivescio de' pittori effettisti, sparge luce per tutto, e si offre all'occhio in tutta la magia de' suoi vezzi. Hanno i miei lettori veduto qualche quadro del Borgognone o di taluno di que' dipintori di battaglie, venuti in voga allorquando l'arte cessando di parlare al cuore sforzavasi di piacere solo agli sguardi? ne hanno mai considerato l'artifizio? Uno o più gruppi di migliaia di figure accatastate l'una sull'altra, male disegnate, e peggio colorite; due o tre principali ideate felicemente e condotte con cura; la troppo visibile bellezza di queste, seduce l'occhio dello spettatore e rende inavvertita la deformità dell'altre. E comunque un cosiffatto dipinto stia sempre in pericolo di far nascere una disillusione sempre maggiore nel caso che l'occhio dia luogo alla ragione perchè lo riesamini di parte in parte, tuttavolta l'effetto c'è, ed il pittore è riuscito a chiamare l'attenzione sulle parti accuratamente, o a dir proprio, con coscienza eseguite. Lo artifizio adoperato dall'Ariosto è il rovescio di quello del Borgognone. Nelle sue scene nulla è trascurato; egli è finito anco nelle parti più frivole, e nondimeno giammai trito o minuto; lavora come tutti i grandissimi artisti, i quali conducono le opere in maniera da sfidare i cavilli della critica di ogni tempo, cioè lavora in modo che lo effetto ottenuto cresca sempre che si torni a rileggerlo. La facoltà pittrice dell'Ariosto è su-

prema, e lo leva altissimo fra le glorie poetiche d'ogni nazione.

Questa potenza pittrice si manifesta singolarmente e maravigliosamente nello individuare i caratteri. Conobbe le gradazioni tutte delle passioni, e col farne prevalere una sull'altra, evitava ogni riscontro, ogni ripetizione, e conseguiva una portentosa varietà là dove la uniformità, o almeno la somiglianza, non sembrava potersi schivare. Bradamante e Marfisa sono due guerriere che fanno prodezze da eroi, e nondimeno sono sì dissimili l'una dall'altra, che quand'anche il poeta, chiamandole in iscena, ne ascondesse il nome, dalle loro movenze, dalle loro parole, dalle loro azioni si conoscerebbero distintissime l'una dall'altra. Così Rodomonte da Ferraù, Mandricardo da Gradasso, Ruggiero da Rinaldo o da Orlando ec.

Uno de'mezzi suoi più efficaci ad accrescere effetto alle sue figure sta nelle comparazioni. Nel condurre le sue similitudini, sia che le inventi, sia che le derivi da altri e le riproduca con nuova fisonomia, è riputato insuperabile. Nelle poche che inventò mostrò un ardire che pare miracoloso, siccome — per addurne un esempio da un luogo di cui ognuno dovrebbe rammentarsi — ne fèce prova nella scena dove dipinge Orlando che impazza. Il paladino ardendo d'amore per la bella ed ingrata Angelica, disperato di trovarla, e sempre correndole dietro, giunge in un bosco, dove la donna, dianzi sposatasi a Medoro, gli aveva fatto copia di quella beltà che faceva ammattire i più forti cavalieri delle genti cristiane e delle pagane. I due amanti nella ebbrezza de' goduti diletti scrivono i nomi loro sui sassi, su' tronchi degli alberi. Orlando legge e non crede; reputa quel Medoro un nome artificiosamente finto dalla donna a velare di un velo misterioso la propria passione per lui. Finalmente

> Orlando viene ove s' incurva il monte
> A guisa d'arco in su la chiara fonte.
> Aveano in su l'entrata il luogo adorno
> Con piedi storti edere e viti erranti;
> Quivi soleano al più cocente giorno
> Stare abbracciati i due felici amanti.
> Vi aveano i nomi lor dentro e d'intorno
> Più che in altro de' luoghi circostanti
> Scritti, qual con carbone e qual con gesso.

E qual con punte di coltelli impresso.
Il mesto conte a piè quivi discese;
E vide in su l'entrata de la grotta
Parole assai, che di sua man distese
Medoro avea, che parean scritte allotta:
Del gran piacer che ne la grotta prese
Questa sentenza in versi avea ridotta;
Che fosse sculta in la sua lingua io penso,
Ed era nella nostra tale il senso:
Liete piante, verdi erbe, limpide acque,
Spelonca opaca, e di fredde ombre grata,
Dove la bella Angelica che nacque
Di Galafron, da molti invanò amata,
Spesso ne le mia braccia nuda giacque;
De la comodità che qui m'è data,
Io povero Medor ricompensarvi
D'altro non posso, che d'ognor lodarvi;
E di pregare ogni signore amante
E cavalieri e damigelle e ognuna
Persona o paesana o viandante,
Che qui sua volontà meni o fortuna,
Che a l'erbe, a l'ombra, a l'antro, al rio, a le piante
Dica: benignō abbiate e sole e luna,
E de le Ninfe il coro, che provveggia
Che non conduca a voi pastór mai greggia.
Era scritto in arabico, che il conte
Intendea così ben come latino;
Fra molte lingue e molte che avea pronte,
Prontissima avea quella il paladino;
E gli schivò più volte e danni ed onte
Che si trovò tra il popol saracino:
Ma non si vanti se già n'ebbe frutto,
Che un danno or ne ha che può scontargli il tutto.
Tre volte, e quattro, e sei lesse lo scritto
Quell'infelice, e pur cercando invano
Che non vi fosse quel che v'era scritto;
E sempre lo vedea più chiaro e piano;
Ed ogni volta in mezzo il petto afflitto
Stringersi il cor sentia con fredda mano:
Rimane al fin con gli occhi e colla mente
Fissi nel sasso, al sasso indifferente.
Fu allora per uscir del sentimento,
Sì tutto in preda del dolor si lassa.
Credete a chi ne ha fatto esperimento,
Che questo è duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
La fronte priva di baldanza e bassa;
Nè potè aver (chè il duol l'occupò tanto)
Alle querele voce, o umore al pianto.
L'impetuosa doglia entro rimase,
Chè volea tutta uscir con troppa fretta;
Così veggiam restar l'acqua nel vase,
Che largo il ventre e la bocca abbia stretta;
Che nel voltar che si fa in su la base

L'umor che vorria uscir tanto s'affretta,
E nell'angusta via tanto s'intrica,
Che a goccia a goccia fuori esce a fatica ec.
Canto XXIII.

Ho riferito tutto il passo per renderti, o lettore, più manifesta la considerazione che qui soggiungo, e per farti osservare nel luogo dove si sta la immagine significata dagli ultimi sei versi, la quale in mano di qualunque altro poeta, che avesse avuta l'audacia senza la potenza dell'Ariosto, sarebbe stata inopportuna, triviale, di pessimo gusto, e fra la solennità di tanta descrizione avrebbe prodotto lo effetto di una stridula canna che disturbi l'onda sonora della più patetica e grave sinfonia. Ogni altro poeta a pennelleggiare una così solenne pittura sarebbe ito in traccia delle immagini più gigantesche della natura, e forse sarebbe riuscito gonfio e pesante: l'Ariosto al contrario a dipingere il sentimento di un eccessivo dolore, che nella sua stessa immensità ed intensità non trovi modo a sfogarsi, adopera la immagine della vita più comune, ed ottiene mirabilmente quella evidenza che egli andava cercando per dare rilievo al suo concetto.

Nello stile è tra tutti gli scrittori il vero prestigiatore. Ei ne conosce tutte le gradazioni; spesso sembra discendere fino alla più prosaica familiarità; ma il lettore, allorquando meno lo aspetti, si sente trasportare improvvisamente e senza sforzo fino alle regioni più sublimi, per vagheggiarvi una magnificenza di scene con piacere tanto maggiore, quanto egli si era già riavuto dalle gagliarde impressioni anteriormente ricevute. Nella purità e proprietà de' vocaboli, nella struttura de' periodi, nella disinvoltura dell'orazione, è piuttosto unico che raro. Il suo modo di scrivere dopo trecento e più anni serba ineffabile freschezza, come se fosse pur ora sgorgato dalla penna del poeta; non frase invecchiata, non parola che non si possa anche oggi adoperare: la forma della lingua italiana sembra che con lo Ariosto abbia toccato il vero punto della perfezione. I Toscani, in quei tempi infami per le guerre grammaticali, mentre erano disposti a non fare buon viso a veruno scrittore che non avesse ricevuto il battesimo in San Giovanni di

Firenze, chinaronsi riverenti allo Ariosto. Che stile e lingua s'insegnasse in Ferrara, lo mostra il poema del Boiardo. La prima edizione dell' Orlando Furioso mostra parimente che il poeta innanzi di fare una non corta dimora in Firenze non si era potuto, non ostante il suo lungo e accurato studio sopra i più reputati scrittori italiani, guardare da qualche voce, o frase, e dalla ortografia lombarda. Nondimeno quando l'amore per una bella Fiorentina; o come altri affermano, il volere de' suoi signori gli offerse l'opportunità di soggiornare parecchi mesi nella leggiadra città dell'Arno, egli colse nel nativo terreno i fiori più vaghi e squisiti della lingua viva; e ne recò con sè tale tesoro, che lavorando incessantemente allo stile, l'Orlando dopo sedici anni dalla sua prima apparizione, riappariva in tutto il finito dell'arte perfettissimo. I suoi manuscritti, ripieni di frequenti cancellature e pentimenti,[1] non che i ricordi del suo figliuolo Virginio,[2] testificano la sua perenne incontentabilità nel limare i suoi versi e ridurli a quel perfetto estetico, che il suo genio gli mostrava starsi in luogo inaccessibilmente sublime.

Da un accurato raffronto de' versi, quali uscirono primamente dalla penna del poeta, e de' cangiamenti che egli vi fece nella surriferita edizione, si raccoglie che lo artifizio dell'Ariosto in poesia era simile a quello di Tiziano in pittura. La spontaneità è il carattere informatore di tutte le doti del genio, il quale tende a far credere agli uomini, che quello che produce la loro ammirazione, per lui è stato un lavoro di trastullo. Il popolo, che dalla propria potenza misura l'altrui, si abbandona all' entusiasmo della maraviglia, e vede nella esistenza del genio accesa in modo peculiare la favilla della potenza divina; ma se ogni uomo del volgo potesse spingere gli occhi fin dentro la mente di quella inclita creatura, vedrebbe in quale incredibile travaglio si agitino le facoltà intellettuali per conseguire quella spontaneità, la quale è lo estremo e più difficile lavoro che l'arte fa, perchè anch' essa ottenga il nome di creatrice, e pareggi la natura che crea spontanea. Cotesta facilità raggiunsero quanti altri

[1] Ne riporta un saggio il Baruffaldi nella *Vita di Lodovico Ariosto*.
[2] Presso il Baruffaldi, loc. cit.

mai Tiziano e lo Ariosto. Il veneto dipintore disegnava rigorosamente le sue figure fino ne' più lievi accessorii, ne studiava le forme con cura esquisita, e dopo di avere speso tempo lunghissimo a finirle, l'ultimo suo lavoro era quello di riandare ogni parte della pittura, e quasi scherzasse col pennello, vi lasciava qua e là que' tocchi, che paiono fatti per trastullo: così il grand'uomo nascondeva la severità del lavoro, e vi faceva lampeggiare il sorriso delle Grazie. Ed era artifizio che i pedanti fra' suoi contemporanei, e i pedanti e gl' impostori fra' posteri non intesero, ed a Tiziano ne venne la fama di invincibile colorista, ma di debole disegnatore; i pochi conoscitori veri, e gli artisti ispirati lo ammirano, e pieni di stupore si tacciono. Nel modo medesimo lo Ariosto si conduceva nel finire i suoi componimenti; quelli fra' suoi versi che paiono più spontanei, che paiono proprio fluire dalla penna del poeta come il riso dalle labbra di un fanciullo, sono frutto d'incredibili cure. Ne' manoscritti dell' Orlando si vedono talune stanze rifatte perfino cinquanta volte.[1] Nondimeno fra tutti i poemi conosciuti, i poemi, dico, di serio argomento, dove è quello che per facilità di dettato si possa paragonare allo inimitabile lavoro dell' Ariosto?

Dopo tante, e sì varie e così continue bellezze, non parrebbe egli malagevole cercare difetti nel poema dell' Orlando? Nondimeno critici antichi e moderni ve ne trovano non pochi, e a sentirli ragionare, il più delle volte, ove la passione di parte non gli faccia ribelli alla verità, non dicono male. Se non che a me pare che accagionino lo scrittore di ciò che non poteva scansare, cioè attribuiscano a lui i vizii dell' epoca, non che le intrinseche imperfezioni dell' epopea romanzesca. Ed in vero è da trovarsi nella voga de' suoi tempi quella sua non infrequente verbosità, massime ne' monologhi, i quali ti rammentano il petrarchista che patisca l'asma più che le furie di amore. La Bradamante che a colpi di lancia spezza scudi, trapassa usberghi, schiaccia elmi, fa saltare di sella cavalieri di forme gigantesche, non avrebbe dovuto lamentare l'assenza di Ruggiero a quel modo con cui la fa parlare l'Ariosto. Non già ch' io non approvi la tene-

[1] BARUFFALDI, *Vita di Lodovico Ariosto.*

rezza del cuore della strenua guerriera, chè anzi da ciò sorge un leggiadrissimo contrasto; ma quel suo rammaricarsi col tono del cinquecentista che col Petrarca a memoria scriva la canzone di amore, mi fa intoppo all'attenzione, la quale seguendo lo impetuoso estro del poeta, in simili casi mi persuade a saltare qualche pagina. Tali difetti — considerandoli in proporzione delle bellezze, chiamiamoli nei — spariscono nella infinità de' pregi, di cui strabonda il poema, il quale darebbe molta briga alla rettorica del critico, e più molta alla logica del filosofo.

Imperocchè quando la riputazione di uno scrittore è consentita dal concorde volere degli uomini di differenti anzi opposte opinioni ed epoche, la critica, a volere co' suoi sottili ragionamenti vincere l'universale giudizio, pone a gravissimo rischio la potenza delle proprie armi. Tra le anomalie delle quali non si può rendere ragione vi è anche questa. Fra mezzo alla vasta famiglia degli uomini, è qualcuno che la natura crea con un secreto non so che, e lo fa divenire come centro della universale simpatia. E qualvolta la fortuna mettendogli le proprie chiome entro le mani, gli dice: Tieni fermo ed ardisci ch'io son tutta per te; — il privilegiato mortale diventa il tiranno dell' opinione, e mette il genere umano in uno stato passivo. A questo proposito mi rammento di avere veduta in Napoli la Malibran — suppongo che dopo anni non molti il nome di questa maliarda degli orecchi per essersi disseccata la sua gola portentosa non sia sparito dalla memoria degli uomini; — cantava nel vasto teatro di San Carlo; era tiranna delle scene; l' uditorio pendeva dalla labbra di lei, che coi suoi gorgheggi metteva in convulsione di gioia — direbbe un seicentista — perfino le panche. Una sera stuonava in guisa, che quei dell' orchestra, non osando dubitare della onnipotenza della sirena, e nel tempo stesso guardando con iscrupolo maggiore alle note segnate sulla carta, erano disperati. Il pubblico chiamava balordi i suonatori, e romoreggiava e minacciava. Ad evitare il subuglio imminente si fece sapere agli spettatori che una infreddatura profana, quella sera aveva osato assalire la angelica trachea della Malibran. La Diva poco dopo ricomparisce sulle scene; la sua

infreddatura è salutata con un fragoroso e lungo battere di mani, che in cotesta occasione esprimevano l'universale cordoglio; ella si rimette a cantare; ma la infreddatura, inasprita maggiormente, la costringe ad uscire fuori di chiave, a stridere, a strillare; e quanto maggiori erano lo stuonare, lo stridere, più forti, più concitati, più romorosi diventavano gli applausi prodotti dalla cagione stessissima, che ad altra cantatrice nata con diversa ventura avrebbe meritate le contumelie e la indegnazione del pubblico.

Lo Ariosto è uno di cotesti esseri tiranni della pubblica opinione. Egli con la magia del suo scrivere disarma la critica, la confonde, e come misterioso incantatore se la trascina dietro a farsi ammirare. Quando la bellezza del monumento è tale che si rivela da sè all'anima altrui, l'opera del cicerone riesce importuna. Un Ariosto, o lettore, l'avrai di certo sopra il tuo scrittojo; aprilo e leggi, ed inébriati; son certo ti riescirà malagevole esprimere le impressioni ricevute. Sei tu mai venuto in Firenze? sei tu mai entrato per la prima volta in una delle sue magnifiche gallerie? non ti sei sentito alla vista di tanti prodigi de' celeberrimi artisti comprendere l'animo di quello sbalordimento di gioia, che ti fa volgere d'intorno siccome trasognato gli sguardi senza poterli fermare sopra questo o quell'altro punto? Ti sei trovato in una mattina di primavera sopra un colle della Italia nostra nell'istante che il sole pur allora apparso diffonde la gloria de' suoi raggi sulla ridente natura? per ogni dove che rivolgi l'occhio, il cielo che splende, la terra che sorride, l'aria che spira i più soavi profumi, la ineffabile armonia del creato, t'inondano il cuore di tale contento, che ti trovi inetto a intendere quello che senti. Simile a una di queste è la impressione che lascia nell'animo de' lettori il poema dello Ariosto. Per qualunque lato lo consideri, non sai dove meglio ammirarlo; egli con la sua apparente sconnessione ti trascina dovunque gli aggrada, e in un'epoca arida e scettica, ti riaccende il sentimento e ti trasporta a' tempi che dipinge, e ti forza a interessarti di cose tali, che considerate a mente pacata, ti rammentano la stravaganza di un sogno bizzarro il quale ti faccia sorridere degli inesplicabili capricci della fantasia.

La grande ed universale fama dell'Orlando Furioso rialzò quella del Bojardo, quasi gettasse più ampio raggio di luce sul poema del suo predecessore richiamandovi gli sguardi del pubblico, che in sì pochi anni l' aveva pressochè dimenticato. Non è dubbio che il prospero successo del Furioso persuase Francesco Berni a rifare lo Innamorato. Questo esimio scrittore considerò l' opera del Bojardo dal lato della invenzione, della disposizione, del disegno, e vi conobbe i pregi tutti di un eccelso componimento, cui null'altro mancava che il perfetto della forma per potere gareggiare o almeno starsi da presso al bellissimo lavoro dell'Ariosto. Ma può forse la intrinseca eccellenza della idea, non dico essere compiuta, ma manifestata senza il pregio visibile della forma? A guisa quindi di un esperto pittore il quale, invaghito del concetto di un antico artista, lo ridisegni e lo ricolorisca senza punto cangiarvi la composizione, senza spostare una figura, senza aggiungervi una linea di suo, e lo mostri adorno di bella apparenza che lo faccia comparire come ricreato; il Berni segue il suo testo, stanza per stanza, e direi verso per verso, e vi si attiene con una fedeltà e fermezza che non si sarebbero aspettate dal suo cervello balzàno.

Quest'uomo ricevè largamente dalla natura tutte le doti necessarie a divenire un grande scrittore. Nato in Firenze di famiglia gentile, ma scarso di sostanze, per trascinare meno tribolata la vita fu costretto ad appigliarsi allo espediente, al quale tutti i letterati suoi contemporanei in pari condizioni appigliavansi, cioè a vegetare in una corte, e appigionare lo ingegno con qualche signore: *Egli era forte collerico e sdegnoso,* — sono le sue parole — *libero e sciolto della lingua e del core,* di umore gioviale e bizzarro, e nel tempo medesimo buono, onorato, onestissimo. O perchè i Medici ne temessero la lingua che feriva acutissima, o perchè lo credessero uno di que' capi, i quali, dotti di scienza, non si scervellano a cercare se la terra sia quadrata o rotonda, e più che alla fama degli eroi delle Termopili, agognano alla corona di edera che cingeva la fronte di Epicuro, ed ambiscono la gloria poetica di Orazio solo per potere tuffare le cure della vita tra le fragranti spume dei bicchieri, il Berni fu accetto ad Alessan-

dro e al cardinale Ippolito de'Medici. Corse voce che il bastardo Alessandro lo richiedesse di propinare il veleno all'eminentissimo cugino; il Berni, che non era d'iniqua natura, ricusava la scellerata commissione; ma poco dopo il sospettoso principe, disfattosi del cardinale per altra via, dicesi avvelenasse il poeta.

Ove la fortuna non congiunga i suoi favori a quelli della natura per versarli concordemente sull'uomo, le più straordinarie facoltà, se non si spengono, non hanno pieno sviluppo. Di quando in quando appare qualche essere, il quale, non ostante che nasca anche egli formato di ossa e di polpe, è di tempra sì dura da non cedere alle percosse della sorte, ed a modo di robusto nuotatore sbattuto dalla furia delle onde traversa il pelago della vita e giunge al porto. Ma cotesti sono rari fenomeni, che ci insegnano come la natura, quantunque con arcano consiglio riducesse le gigantesche proporzioni dell'uomo alle piccine e più leggiadre forme di pigmeo, alcuna volta si compiacque di gettare la creta umana nella forma che gli servì a creare Prometeo. Fa pena vedere il Berni fornito di mente straordinaria per essere grande poeta, avere avuta sì nemica la sorte da tarpargli le ali dello ingegno: ma la sorte non potè fare ch'egli non divenisse uno de'più celebri scrittori dell'epoca sua. Avuto riguardo alla qualità delle sue composizioni, la sua vita letteraria rende immagine di quegli uomini di egregia indole, i quali, presa l'abitudine di sciupare il tempo, diventano poi sciupatempo per mestiere.

Fino da'tempi immemorabili festeggiavasi in Firenze come in ogni altra città della Italia il carnevale. Lorenzo de' Medici, inteso a sollazzare e corrompere il popolo che ei voleva dominare, rese più splendidi cotesti baccanali, ed alle sguaiate cantilene, che le torme mascherate andavano cantando, sostituì certe filastrocche che di poi si chiamarono *carnescialesche*. Erano voci di gente ebra, che voleva divertire sè stessa e gli spettatori verseggiando strambotti a guisa di ditirambo. In progresso di tempo gl'ingegni migliori per commissione del Comune, e quando non vi fu più Comune, per comando del principe, ne scrissero; e perfino il Machiavelli ci

si provò. Cotesto uso costituì un genere di poesia, che aveva lo scopo e la insipidaggine delle cicalate accademiche, e che era il contrapposto del sentimentalismo petrarchesco. Il Berni ne fece il suo genere prediletto, vi si gettò dentro come nel suo elemento geniale, poetò su tutte le bagattelle immaginabili, divenne famosissimo, e da lui la poesia giocosa in Italia cominciò a chiamarsi *bernesca*. Non ostante la futilità di simili inezie poetiche, il Berni fu originalissimo. Più che ogni altro de' suoi contemporanei apprezzò le grazie della lingua parlata, ne conobbe i tesori, ne derivò voci, frasi, modi di dire e grammatica tutta sua. Negli anni estremi della sua vita, la fama a cui era salito, lo indusse a meditare da senno onde crearsi un monumento degno di tramandare il suo nome ai futuri. Si avvide che la stagione della grande poesia iva declinando, e mentre il poema dello Ariosto gli sembrava l'ultimo e più vago frutto dell'epopea romanzesca, le produzioni de' contemporanei gli parevano simili a que' fiori fatti germogliare per forza. Però con la coscienza di non poter fare alcun che di veramente originale ambì alla gloria di dare l'ultima mano a un lavoro, il quale nella sua ruvida apparenza gli parve ed era stupendo.

Con la intelligenza dello scultore che finisca l'opera lasciata in abbozzo dallo scalpellino, ei si mise a rifare l'Orlando, e vestendolo di tutta la leggiadria di cui fosse capace, lo rese superiore a tutti i poemi che si andavano scrivendo a furia, e lo collocò accanto a quello dell'Ariosto.

Il lavoro del Berni dunque va considerato solamente dalla parte dello stile e della lingua. Intorno a cui avvertirò, che, sia per la natura del suo ingegno, sia per la lunga consuetudine di quel modo di scrivere, se egli corresse le asprezze del concepimento originale, se ne rese la forma più naturale, se la infiorò di tutti i vezzi della dizione, quella sua facilità di dire, che non di rado scende fino al sermone pedestre, offese alquanto la solennità del verseggiare del Bojardo. Non per ciò ebbe il pensiero di travestire a buffo quel serio poema. A secondare il suo pendio alle arguzie gli bastarono i prologhi di ogni canto, che sono le sole aggiunte di sua invenzione. In questi tolse a modello l'Ariosto; ma

lo Ariosto si era locato sur una cima così ardua da non lasciare spazio per altri: un passo più in là dal punto occupato da lui avrebbe condotto al precipizio. Il Berni ne' suoi esordii è troppo familiare; gli escono facili dalla penna, ma nello insieme della storia vi stanno da intarsiature, o appicchi non sempre opportuni.

Talvolta produce il brio fino ad intrudere sè stesso fra gli attori. Lo esempio lo aveva dato l'Ariosto, ma si contiene fra giusti confini e non produce dissonanza. Salvo questa sola eccezione, si può dire che il Berni con ogni più lieve tocco che aggiunga di suo intingendo il pennello nella sua tavolozza, abbellisca sempre l'originale. L'opinione prevalsa che egli, col proponimento di rendere comico il poema del Bojardo, lo deformasse, è ingiustissima. Duolmi che esca dalla bocca del Gravina, scrittore onestissimo, e valoroso critico, e mi duole anco più che il Tiraboschi accusi il Berni di avere imbruttita la gravità del testo spargendovi qua e là novelle disoneste, ed empie parole. A me, dopo di averlo letto intero più volte, e raffrontato verso per verso al testo, non solo non riesce di vederci *empietà;* [1] non solo non ci vedo il menomo innesto di novelle oneste o disoneste, ma posso affermare che egli ebbe il lodevole pensiero di mitigare la lascivia di talune pitture del Bojardo. Sia d'esempio a chi ne voglia una palpabile testimonianza la scena nella quale Brandimarte e Fiordiligi godono i loro amori nella solitudine. Al capo ameno del Berni non si poteva offrire occasione più opportuna per fare pompa di abilità in un genere di poesia in cui egli era meritamente tenuto maestro. [2] E però non osando

[1] Spesso le parole che sono bestemmie nel Boiardo, il Berni le attenua. Evita per fino di adoperare il *rinnego Dio* del testo, frase troppo frequente nelle sue rime originali.

[2] Pongo il testo del Boiardo per quellà parte che la decenza concede, e vi aggiungo il rifacimento del *Berni*, acciocchè a un di presso si vegga qual sorte di lavoro il poeta toscano facesse sull' *Orlando Innamorato*.

| BOJARDO. | BERNI. |
| --- | --- |
| Ella (*Fiordelisa*) sol Brandimarte va cercando | Ella sol Brandimarte va cercando, |
| Che già di tutti l' altri non ha cura, | Di tutto quanto il resto non si cura: |
| E mentre che va intorno rimirando | Mentre che intorno va di lui guardando |
| Vede 'l soletto sopra a la pianura; | Vedel soletto in mezzo la pianura, |

accagionare di disonesta coscienza i due prefati critici, concludo che essi non lessero l'Orlando del Berni, ma persuasi dalla lettura delle sue rime che egli fosse un poeta osceno,

Tratto s' era da parte allhora quando
Fu comenciata la battaglia dura
Ch' a lui parve vergogna e cosa fella
Cotanta gente offender la dongiella.
Però stava da largo a riguardare
E di vergogna havea rossa la faccia,
De compagni se haveva a vergognare,
Non già di sè, che di nulla s' impaccia.
Ma Fiordelisa hebbe a mirare,
Corseli incontra e ben stretta l' abbraccia;
Già molto tempo non l' havea veduta,
Credea nel tutto d' haverla perduta.
Egli ha sì grande e subita allegrezza
Ch' ogni altra cosa allhor dimenticava,
Nè più Marfisa nè Rinaldo apprezza,
Nè di lor guerra più se ricordava;
Il scudo e l' elmo via gettò con frezza.
E mille volte la dama basava,
Stretta l' abbraccia in su quella campagna;
Di ciò la dama si lamenta e lagna.
Molt' era Fiordelisa verg gnosa
Et esser vista in tal modo gli dole;
Impetra adonque questa gratiosa
Da Brandimarte con dolce parole,
Di gir con esso ed una selva ombrosa
Dov' era l' herbe fresche e le viole,
Staràn con giolia insieme e con diletto
Senza aver tema o di guerra sospetto.
Prese ben presto il cavallier l' invito,
E forte camminando furno aggionti
Dentro a un boschetto a un bel prato fiorito
Che d' ogni lato è chiuso da duo monti,
De fior diversi pinto e colorito
Fresco d' ombre vicine e di bei fonti;
L' ardito cavalliero a la dongiella
Presto smontarno in su l' herba novella.
. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .
E un ruscelletto di fontana viva
Mormorando passava per quel prato:
Brandimarte che stava in quella riva
Per molto affanno in quel giorno durato,
Nel bel pensar d' amor qui s' addormiva,
E Fiordelisa che gli era da lato
Che di guardarlo un attimo non perde
Se dormentò con lui su l' herba verde.
Sopra de l' un de' monti ch' io contai
Ch' al verde praticell' era d' intorno
Stava un Palmier, che Dio li doni guai,
Che dette a Brandimarte grave scorno.
Ma questo canto è stato longo assai,
Et io vi contarò quest' altro giorno,
Se tornati ad odir la bell' historia.
Tutti vi guardi il Re dell' alta gloria.
(Lib. I, Cap. XIX; *Venezia* 1535.)

Che così ritirato s' era quando
Fu cominciata la battaglia dura
Contra Marfisa, della qual gl' increbbe
Che tanta gente addosso a un tratto ebbe.
Però si stava da parte a guardare,
E di vergogna avea rossa la faccia;
E de' suoi non si può non vergognare,
Non già di sè che di nulla s' impaccia:
Ma come Fiordelisa il va a trovare,
Corsele incontro, e ben stretta l' abbraccia;
Già è gran tempo che non l' ha veduta
E quasi la teneva per perduta.
Onde ha sì grande e subita allegrezza,
Ch' ogni altra cosa si dimenticava;
Non più Marfisa, nè Rinaldo apprezza,
Nè della guerra lor si ricordava.
L' elmo si trae, lo scudo quasi spezza,
Con tanta furia in terra lo gittava;
Mille volte la bacia, abbraccia e stringe,
Di ch' ella si duol molto, o ch' ella finge.
Molto era Fiordelisa vergognosa
E d' esser vista a quel modo le duole;
Però con voce dolce e graziosa
Impetra e con bellissime parole,
D' andar con esso ad una selva ombrosa,
Dove fra l' erbe fresche e le viole
Staran senza temere, in gioia e in festa;
Cosa ch' al lor diletto fia molesta.
Accettò presto il cavalier l' invito,
E tanto van volenterosi e pronti,
Che in un boschetto, in un prato fiorito
Giungon, che intorno è cinto da due monti,
Di fior tutto dipinto e colorito,
Ombroso e fresco, e vicini ha due fonti:
L' ardito cavaliero e la donzella
Smontaron sopra l' erba tenerella.
. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . .
E d' acqua viva e fresca un ruscelletto
Che mormorando passava pel prato;
Brandimarte invitato dal diletto
E dalla molta fatica affannato,
Nel più bel ragionar d' amore e stretto,
Abbassa gli occhi ed èssi addormentato;
E per far seco una bella divisa,
Altrettanto ne fece Fiordelisa.
Or sopra ad un di quei monti ch' io dissi,
Che il verde praticel cingono intorno,
Stava un Romito a dire il pissi pissi,
Che fece a Brandimarte un grande scorno.
Ma vi fastidirei, se non finissi;
Un' altra volta farete ritorno,
E sentirete un bell' atto d' amore
D' un ipocrito Frate traditore.
(Ediz. di *Firenze* 1725.)

scrissero la ingiusta sentenza, e calunniando lo scrittore scemavano la rinomanza ad una opera, la quale da parte della lingua e dello stile, non solo deve pregiarsi siccome uno de' più belli monumenti della nostra letteratura; ma oggimai che gli scrittori si studiano d'infondere nella lingua scritta gli spiriti della favella parlata, potrebbe e dovrebbe studiarsi con infinito giovamento.

Inalzatasi la epopea romanzesca con l'Orlando Furioso a grandissima rinomanza, sorse innumerabile la turba degli epici, taluni de'quali, se appetto dell'Ariosto sono povera cosa, hanno pregi tali e tanti da potere in qual siasi altra delle moderne nazioni straniere essere grandemente ammirati, ed arricchire altrui senza impoverire il patrimonio delle lettere nostre. Sopra tutti cotesti scrittori di poemi meritano peculiare considerazione Luigi Alamanni per il suo *Girone*, e Bernardo Tasso, il quale con l'*Amadigi* tentò di variare il subietto dell'epica, che fino a quel tempo, almeno per opera de' maggiori poeti, s'era circoscritta entro la vasta sfera delle storie di Carlo Magno. Ma nè l'Amadigi, nè il Girone, ne gli scritti di qualunque altro poeta facevano avanzare l'arte, la quale già s'era incarnata, per così dire, e condotta al suo punto perfettibile nell'Orlando Furioso.

Mentre questi epici con le loro servili imitazioni e con gli infruttuosi sforzi di rinnovarla, ne affrettavano la caduta, la epopea aprivasi una via nuova a prodursi, via che si può dire affatto italiana, e nella quale la sola Italia offrì alla ammirazione del mondo moderno un monumento di vera bellezza. Il principio d'imitazione, il quale era esclusivamente prevalso nel cinquecento, quando il vestigio segnato dallo Ariosto nelle vie dell'arte sfiduciò le menti più gravi dall'entrare in quel medesimo arringo, indusse qualche ingegno a tentare il poema epico secondo le norme di Omero e di Virgilio. Primo a concepirne la idea fu Gian Giorgio Trissino. Dottissimo della letteratura antica, ma scemo di mente poetica, non pensando che la sola dottrina male combatte con le armi del genio che operano come per virtù sovrumana, ebbe il pensiero di oscurare la fama dell'Ariosto non solo, ma di tutti i poeti italiani nati o nascituri, arricchendo l'Ita-

lia di un poema, che disputasse la palma alla Iliade ed alla Eneide. Incominciando dal considerare come i poemi di Omero e di Virgilio avessero per soggetto un gran fatto nazionale, cercò nella storia d'Italia un gran fatto, e fece materia alla sua epopea la impresa di Belisario contro i Goti invasori dello italico paese. Scelto il tema, ch'egli stimò adatto alla forma eroica, usò ogni possibile sforzo per riprodurre in tutte le sue forme sostanziali il grandioso disegno della Iliade nella sua *Italia Liberata*. Con questo intendimento ne cercò d'imitare non solo lo insieme, ma i caratteri, gli accessorii, il colorito. Il suo Padre Eterno è copiato dal Giove omerico; entrambi scuotono la testa e fanno tremare l'Olimpo. Gli Angioli sono adoperati per supplire ai caratteri degli Dei della mitologia, come l'angiolo Nettunio è sostituito a Nettuno, Palladio a Pallade, e simili. Ad imitazione del verso eroico de'greci e de'latini, il Trissino adoprò il verso sciolto, e dicesi che egli primo tra tutti lo inventasse, comecchè altri sostenga che lo storico Nardi lo avesse innanzi lui usato in certe sue commedie adesso dimenticate. Ma il verso italiano si era primamente costituito con la rima, la quale era divenuta in esso qualità essenziale; [1] e a far senza di tale ornamento era mestieri di forze poderosissime per dare nuove attitudini alla lingua o esplicarvi quelle che in essa rimanevano occulte. Trissino nel suo verseggiare riescì prosaico, snervato, pesante, e gli stessi suoi contemporanei — ed è tutto dire in un'epoca famosa per la gelida loquacità accademica — non ne poterono patire la lettura. [2] In somma, il Trissino, come argutamente disse Voltaire, ad ogni passo che fa, si appoggia ad Omero, e cade e si rompe le ossa; tutto prese da Omero, fuorchè il genio. [3] Se non che il genio non si toglie a nolo da anima nata, ma si riceve dalla onnipotente mano della natura, la quale nel profondere i suoi doni, opera con una capricciosa stravaganza da disgradare le scapataggini della fortuna. All'errore imperdonabile di spingersi nell'epico arringo con lo ingegno e le intenzioni di una scimia, il dot-

[1] Vedi Lez. I e II.
[2] Vedi più innanzi a pag. 127, ciò che ne dice il Tasso.
[3] *Essai sur la Poésie épique.*

tissimo Trissino aggiunse quello non minore di avere scelto male il subietto. Egli è vero che in quei dì, come avvertì il Denina, [1] la voce del fiero Giulio II echeggiava per tutta la Penisola, e gl' Italiani oppressi dalla tirannide di Carlo V, gridavano: Fuori i barbari. Ma sebbene la liberazione d'Italia fosse un bel titolo per un libro, nondimeno il lume del vero cominciava a versarsi in tanta copia su la storia della decadenza dell' Impero, che nessuno degli Italiani ignorava come dalla impresa di Belisario la sventurata Penisola ricavasse più danno che utile; imperocchè i Greci condotti da Belisario non cacciarono i Goti per rianimare la depressa nazione, ma per commettervi devastazioni più atroci, ed opprimere l' Occidente da loro tanto abborrito. Agli Italiani quel fatto di Belisario ricordava un' epoca di disgregazione sociale; ma l' epica che ritrae la società in tutta la energia della sua vita eroica, ripugna a ritrarne la vita decrepita. Alle prime invasioni de' barbari, gli elementi sociali lottavano, nè era per anche emerso l' elemento terzo, iniziatore della civiltà che venne in progresso. Le credenze de' popoli, divise da visibili confini, non s'erano fuse in quel tutto di un solo carattere, dal quale emerge la fede, e che nell' universale acquiescenza del popolo, fa che la fantasia operi e crei la materia donde nasce il maraviglioso, che è grandissimo e più sublime elemento del poema epico. Ma quando la natura nega il genio, nega medesimamente la facoltà di conoscere le tendenze dei tempi, e di trovare i mezzi a secondarle.

A tanto disavvantaggio nella indole del soggetto il poema del Trissino aggiunge, come io diceva, il perpetuo scimmiottare ch' egli fa delle fattezze tutte di Omero, alcune delle quali spostate da' loro luoghi producono un travestimento bruttissimo; e quello che nell'originale greco è inimitabile bellezza, nella copia diventa deformità. Il lettore rammenti la bellissima scena del libro XIV dell' Iliade, nella quale il sovrano poeta dipinge Giunone che inganna Venere, ne ottiene il cinto, e adornandosene, aggiunge alla sua persona la malía de' vezzi della Dea d' amore; si appresenta a Giove, e per impedirlo di porgere aiuto ai Troiani, lo addormenta ebbro

[1] Presso il Ginguené, *Histoire de la Litt.* ec.

di voluttà fra le sue braccia. Parve peccato al Trissino perdere questo episodio che egli considerava come una delle più preziose perle dell'omerica poesia. Ma come fare? Simigliante avventura non era convenevole al Padre Eterno della sua epopea, il quale quantunque lucidato sul disegno del Giove d'Omero, non poteva trovarsi giammai nel caso di Giove. Il Trissino, nella impossibilità di una più stretta imitazione, lascia la scena così come ella è, vi muta pochi accessori, vi muta i personaggi, e guasta ogni cosa. La parte del Giove della Iliade nell'Italia Liberata è rappresentata da Giustiniano, quella di Giunone da Teodora. Costei celeberrima tra le mime in teatro, divenuta per la leggiadria della persona moglie allo imperatore, per compiacere ad una sua nipote Sofia, vuole ottenere dallo augusto consorte il ritorno di Giustino, valoroso giovine che combatteva in Italia al fianco di Belisario; vuole richiamarlo per affrettare le nozze di lui e della nipote. Temendo che Giustiniano non avrebbe a nessun patto privato lo esercito del potente braccio del suo valoroso Giustino, la scaltra femmina fa pensiero di sedurre il marito, e nella ebbrezza dei piaceri sensuali, strappargli lo assenso. Come Giunone, ella bagna le sue membra leggiadre, le profuma de' più soavi odori, si adorna delle più ricche vesti, si compone in tutta la magia femminile, e con tanto apparato va a trovare il marito che passeggia per un giardino. Lo imperatore, come Giove, al vederla, arde di amore con impeto insolito; Teodora arrossisce e ricusa, poi promette di compiacergli nell'imperiale appartamento a uscio chiuso. Il marito l'assicura che anche l'uscio del giardino è chiuso; ed arso dal desiderio di abbracciare la moglie, si distende con essa sulle tenere erbette. Ed erbe, e fiori, ed alberi, uccelli, aurette, ruscelletti ed anche i pesci, tal e quale in Omero, impazzano di gioia per essere testimoni degli abbracciamenti degli augusti consorti. L'assenso è ottenuto; Teodora, siccome Giunone, è riuscita mirabilmente nella sua intrapresa.

Per vedere tutto il deforme di cotesto travestimento dovresti, o lettore, importi la penitenza di leggere tutto il libro III del poema del Trissino, e osservare nel luogo dove

si sta e nelle sue tinte originali questa insipidissima scena. Allora intenderai da te con quanta ragione il dottissimo uomo, persuaso dei pregi del suo libro, allorquando l'ebbe finito, e limato ed addobbato in tutte le guise, scrivesse ad imitazione di Orazio e di Ovidio:

Io pur son giunto al desiato fine
 Del faticoso e lungo mio poema,
 Che fatto è tal, che non avrà più tema
 Di tempo e guerre o d'altre empie ruine.
Anzi dipoi ch'al natural confine
 Giungerà l'alma, e dopo l'ora estrema,
 De la qual tanto ognun paventa e trema,
 Spero aver laudi ancor quasi divine,[1]

con tutto quello che segue ad esprimere l'estasi della sua gloria futura. Felice lui se dopo scritto questo sonetto fosse morto d'un accidente! Ei sarebbe sceso nel sepolcro con la certezza della sua apoteosi, e con una felicità da disgradarne quella dello stesso Don Chisciotte. Ma lo sciagurato sopravvisse a questo delirio d'ispirazione; il gelo del disinganno non indugiò a stringergli il cuore e farlo prorompere nelle seguenti parole:

Sia maledetta l'ora e il giorno, quando
Presi la penna e non cantai l'Orlando!

Ed accenna a que' poeti, e specialmente all'Ariosto, ai quali egli aveva accennato con ischerno;[2] a quel poema che veniva stampato in tutte le città d'Italia, tradotto e ritradotto in tutte le lingue culte, e fin anco travestito nei varii dialetti della Penisola, ed era diventato il canto prediletto del popolo.

Lo sciagurato successo del poema del Trissino fu un passo in falso, che avvertito dagli altri, li rese accorti di ciò cui non avrebbero forse posta attenzione. Non perchè la caduta di questo uomo dotto fosse stata spaventevole, gl'ingegni si astennero di lodarne il pensiero; compiansero bensì il mal fortunato uomo, ma videro la necessità d'introdurre nella letteratura italiana il poema storico, che equivaleva allo eroico degli antichi. Le produzioni epiche anteriori furono

[1] TRISSINO, *Opere*, Verona 1729; vol. I, pag. 379.
[2] *Italia Liberata*, lib. XXIV.

chiamate romanzi, vale a dire, a questa parola che fino allora aveva avuto un senso indeterminato, si assegnò una significazione certa; si cominciò a meditare intorno al concetto, allo stile, al verso; le prove si accrebbero, ma con poco lodevole esito. Non parlo di coloro che senza gli studii del Trissino gli si cacciarono dietro — come fece l'Olivieri colla sua *Alamanna*, poema di storia contemporanea — e fecero cose goffissime, che fortunatamente oggi s'ignorano. Ma anche vi si provò Luigi Alamanni, egregio letterato e liberissimo cittadino, il quale oltre un poema romanzesco di molta riputazione a cui accennammo, ed un altro didattico di più gran pregio e di maggiore celebrità, di cui parleremo, volle anche tentare il poema eroico. Meditando su la sorte dell'opera del Trissino, si convinse che il concetto ne era eccellente, ma conobbe la improprietà della forma, unico difetto al quale ascrisse la impopolarità di quel libro. Si mise quindi in mente di seguire lo esempio del Trissino nell'ideare la sua composizione, anzi di attenersi con più stretta fedeltà alla Iliade, ma porre da parte il verso sciolto, nel quale anch'egli con ragione si reputava maestro, e verseggiare il suo poema in ottave, persuaso che la ottava fosse oramai una forma resa geniale alla epopea dal lungo uso di tanti ingegni e di tanti anni. Trasse il suo soggetto dalle storie della Tavola Rotonda; immaginò un re orgoglioso come Agamennone, un eroe valoroso, stizzoso e iracondo come Achille; ideò una querela che li divide, una Teti a cui questo valoroso si compiange delle ingiustizie del re e dell'insulto ricevuto; una serie di battaglie; un amico come Patroclo, che cade in un combattimento, e vince la ostinazione dell'offeso guerriero; il quale ardente di vendicare l'estinto compagno, rompe il giuramento di più non combattere, si muove, pugna, vince, e costringe la città di Avarco — nome antico di Bourges — ad arrendersi. Dal nome del luogo dove è la scena, il poema si chiama *Avarchide*, come da Ilio la Iliade, ed è diviso in ventiquattro canti, come il suo esemplare. In fine l'Alamanni ebbe il proponimento di contraffare il poema d'Omero; e mentre il suo Girone rimase vagheggiato tra i fiori poetici della patria letteratura, l'Avarchide, frutto de' suoi anni maturi e delle più

incredibili cure, ebbe destino anche peggiore di quello che toccò alla Italia Liberata, cioè comparve per vivere un solo giorno e cadere nell' oblio senza speranza di più risorgere. Come questo egregio intelletto, che aveva conosciuto il difetto sostanziale del Trissino, s'ingannasse anch'egli e nella scelta del soggetto e nel modo di disporlo, e nella guisa di espor lo, non mi fermerò a discutere. La brevissima esposizione del suo disegno si rivela da sè. Nè egli dunque, nè quanti dopo lui si provarono in quell' arduo cammino, intesero il concetto di quella specie di poesia che si sforzavano di fare rivivere, finchè a gloria grandissima della Italia sorse lo ingegno, che lottando con la fortuna e con gli uomini e co' tempi, e quasi per miracolo campando dalla tempesta in cui fu sempre agitato, compose il più sublime, l' unico poema eroico delle moderne letterature, che gli meritò l' onore di assidersi fra Omero e Virgilio. Questo inclito mortale era Torquato Tasso.

L' epoca in cui comparve la *Gerusalemme Liberata*, le liti alle quali si fece cagione, gli effetti che produsse sopra tutta la letteratura, la vita stessa del poeta meritano una storia particolare; ma qui, per le ragioni più volte ridette, non possono se non essere accennati di volo. Il padre del Tasso era quel Bernardo che a' suoi tempi tenne, se non il primo, uno de' primi posti di onore accanto all' Ariosto. Siccome avviene di tutti quegli egregi, che, disillusi nelle proprie passioni e aventi poca fede nell' arte propria, unica fonte d' ogni loro delizia e tormento, vagheggiano l' altrui, con la speranza di farlo navigare con minore pericolo pel mare della vita, questo spirito gentile avversò la inclinazione del figlio, non ostante che quando gli uomini appena balbettano le celie domestiche, il fanciullo desse prove miracolose negli studii. I suoi contemporanei ricordano com'egli appena bilustre leggesse i classici greci e latini, trilustre avesse studiato le scienze, e a diciotto anni scritto un poema epico, intitolato il *Rinaldo*. Poichè il genitore ebbe letta l' opera del figliuolo, cessò di costringerlo agli aridi studii della Giurisprudenza, e combattuto dalla gelosia di vedere sorgere un terribile rivale che annetterebbe al suo la gloria del nome Tasso, e dal-

l' ineffabile affetto paterno, benedisse al genio del giovinetto, ed augurandogli vita lieta d' agi e di onori, lo lasciava in balía delle proprie ispirazioni, con la certezza che il figliuolo segnerebbe negli annali dell' Arte un' èra immortale.

Quando il Tasso finì il Rinaldo, quando lo vide accolto con unanimi applausi dagli uomini più celebrati che allora vivessero, prese coraggio e non indugiò a prepararsi a rinnovare la prova. Conversando in segreto col suo genio, misurando le proprie forze, interrogando i tempi, accolse il concetto, lo determinò, l' ordinò, e ne fece il principale pensiero della sua vita, lo scopo supremo della propria esistenza, il centro de' proprii sentimenti. Ma prima di accingersi a dar forma a questo suo misterioso concetto, si dette a lungamente meditare intorno alle guise di produrlo. Si accorse innanzi tutto che ritentare le orme dell' Ariosto, era sbaglio di tale enormezza da condurre a inevitabile rovina. La potenza dello Ariosto gli parve un miracolo che la natura non ripete che a lunghissimi intervalli ed in certe epoche determinate; e senza la mente dell' Ariosto e senza i tempi adatti a secondarla, volere mettersi in lotta con lui era un correre da forsennato a dare pubblico testimonio della propria demenza. E questa fu opinione che egli ne' tempi più felici della sua gloria mantenne con ischietta fermezza; difatti a tale, che, congiunto di sangue all' Ariosto, gli porgeva encomii co' quali poneva la Gerusalemme di sopra all' Orlando, rispose: « La corona dal giudizio de' dotti e del mondo, e dal parere, non che d' altri, di me stesso, il quale, se non annoverato fra' dotti, non debbo essere escluso dal mondo, è stata posta sopra le chiome di quel vostro (*l' Ariosto*), a cui sarebbe più difficile il torla, che non era il tôrre ad Ercole la mazza. Ardirete voi di stender la mano in quelle chiome venerabili? vorrete esser non solo temerario giudice, ma empio nipote? Dunque nè da voi io l' accetterò, nè per me tanto ardisco, ma tanto non desidero. Quel buon Greco che vinse Serse soleva dire, che i trofei di Milziade spesso il destavan dal sonno; nè questo gli avveniva perchè disegnasse egli di distruggerli, ma perchè desiderava d' alzarne per sua gloria altri a quelli uguali o simiglianti. Ed io non negherò

che le corone *semper florentis Homeri* (parlo del nostro Omero ferrarese) non m'abbiano fatto assai spesso *noctes vigilare serenas*, non per desiderio ch'io abbia avuto di sfiorarle o sfrondarle, ma forse per soverchia voglia di acquistarne altre, se non eguali, se non simili, tali almeno che fossero per conservar lungamente il verde, senza temere (userò le vostre parole) il gelo della morte. — Sia lunge da me questo orgoglio e questa giovenil confidenza; sieda per me e si riposi il vostro vecchio Entello (*così chiama l'Ariosto da Entello famoso lottatore nella Eneide*), ch'io non lo costringo con importuna disfida ad alzarsi dalla sua sede; ma l'onoro, e me gl'inchino, e lo chiamo col nome di padre, di maestro e di signore, e con ogni più caro e onorato titolo, che possa da riverenza o da affezione essermi dettato. »[1] Deliberò dunque da un canto lasciare l'Ariosto a spaziare solo nella immensità della sua regione, ed egli crearsene una diversa, che considerava forse meno leggiadra, ma più nobile e più sublime.

Dall'altro lato lo esempio del Trissino e de' suoi seguaci lo rendeva accorto degli errori ch'era forza schivare; le loro cadute non lo fecero dubitare della bellezza del poema eroico, ma lo confermarono maggiormente nella opinione che la colpa non era dell'arte, ma degli artisti.[2] Fino dagli anni più teneri, fattosi familiare alle opere classiche dell'antica letteratura, seguitando a scrutarle fin dentro le viscere, cercò le vere ragioni della loro epopea eroica, ch'egli reputava perfettissima, e vide che la costituivano tre principali elementi. Vide il fondo della materia essere essenzialmente storico, i caratteri essere umani, cioè veri, l'azione vera, gli episodii disposti in guisa da avere strettissimo nesso con l'azione e nel tempo medesimo essere adoperati a darle stacco maggiore; lo stile essere sempre elevato. Si accorse il poema fondarsi sopra il maraviglioso naturale non che sul soprannaturale, e dalla congiunzione dell'uno e dell'altro

[1] Lettera ad Orazio Ariosto a pag. 192 del vol. X, delle *Opere di Torquato Tasso;* ediz. di Venezia 1739.

[2] Vedi più innanzi le ragioni che egli medesimo ne assegna nel brano del *Discorso* da noi riportato a pag. 127 e seg.

derivare il carattere costitutivo, la differenza specifica dell'epica. Ma mi avveggo, o lettore, che per quanti ragionamenti io potessi usare a dichiararti le teorie a norma delle quali il Tasso poetava, mentre egli da quel profondo critico che era, le discusse distesamente, farei opera importuna, se non te le significassi con le sue medesime parole.

« A tre cose dee aver riguardo ciascuno che di scriver Poema Eroico si propone; a sceglier la materia tale, che sia atta a ricevere in sè quella più eccellente forma che l'artifizio del poeta cercherà d'introdurvi; a darle questa tal forma; ed a vestirla ultimamente con que' più esquisiti ornamenti che alla natura di lei siano convenevoli. — La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nella invenzione ancora; o si toglie dalle istorie. Ma molto meglio è, a mio giudizio, che dalla istoria si prenda; perchè dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo come principio notissimo), non è verisimile che una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posteri coll'aiuto d'alcuna istoria. I successi grandi non possono essere incogniti, e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, e falsi stimandogli, non consentono così facilmente d'essere or mossi ad ira, or a terrore, or a pietà; d'essere or allegrati, or contristati, or sospesi, or rapiti; ed in somma non attendono con quella aspettazione e con quel diletto i successi delle cose, come farebbono se que' medesimi successi, o in tutto o in parte, veri stimassero. Per questo dovendo il poeta colla sembianza della verità ingannare i lettori, e non solo persuader loro, che le cose da lui trattate sian vere, ma sottoporle in guisa ai loro sensi, che credano non di leggerle, ma di esser presenti e di vederle e di udirle, è necessitato di guadagnarsi nell'animo loro questa opinione di verità, il che facilmente coll'autorità dell'istoria gli verrà fatto. — Dee dunque l'argomento del poema epico esser tolto dall'istorie; ma l'istoria o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la

cristiana, o vera fu già l'ebrea. Nè giudico che le azioni dei Gentili ci porgano comodo soggetto, onde perfetto poema epico se ne formi: perchè in que' tali poemi o vogliamo ricorrer talora alle deità, che da' Gentili erano adorate, o non vogliamo ricorrervi: se non vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il maraviglioso; se vi ricorriamo, resta privo il poema in quella parte del verosimile. Poco dilettevole è veramente quel poema, che non ha seco quelle meraviglie che tanto muovono non solo l'animo degli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora, parlo di quegli anelli, di quegli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in Ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tramettono, e d'altre cose sì fatte, delle quali, quasi di sapori debbe il giudizioso scrittore condire il suo poema, perchè con esso invita ed alletta il gusto degli uomini volgari, non solo senza fastidio, ma con soddisfazione ancora de' più intendenti. Ma non potendo questi miracoli essere operati da virtù naturale, è necessario che alla virtù soprannaturale ci rivolgiamo; e rivolgendoci alle deità de' Gentili, subito cessa il verosimile, perchè non può esser verisimile agli animi nostri quello che è da loro tenuto non solo falso, ma impossibile: ma impossibile è che dal potere degl' idoli vani e senza soggetto, che non sono e non furono mai, procedano cose che di tanto la natura e la umanità trapassino. E quanto quel maraviglioso (se pur merita tal nome) che portan seco i Giovi e gli Apolli, altri numi de' Gentili, sia non solo lontano da ogni verisimile, ma freddo ed insipido e di nessuna virtù, ciascuno di mediocre giudizio se ne potrà facilmente avvedere, leggendo que' poemi che sono fondati sopra la falsità dell'antica religione. Diversissime sono queste due nature, il maraviglioso e il verisimile, ed in guise diverse che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l'una e l'altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che l'arte di eccellente poeta sia quella che insieme le accoppii. Il che, sebbene è stato finora fatto da molti, nessuno è (che io mi sappia) il quale insegni come si faccia. Benchè io stringa il Poeta Epico ad un obbligo perpetuo di servare il verisimile, non però escludo da lui l'altra parte, cioè il maraviglioso, anzi giudico che una azione me-

desima possa essere maravigliosa e verisimile; e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti. Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il potere degli uomini, a Dio, agli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è conceduta questa potestà, quali sono i santi, i maghi, le fate. Queste opere se per sè stesse saranno considerate, meravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamate nel comune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà riguardo alla virtù e alla potenza di chi le ha operate, verisimili saranno giudicate: perchè avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme col latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata dai maestri della nostra santa fede, cioè che Dio, ed i suoi ministri e i demoni, ed i maghi, permettendolo lui, possano far cose sovra le forze della natura meravigliose; e leggendo e sentendo ogni dì ricordare nuovi esempii, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiate essere avvenuto, e poter di nuovo molte volte avvenire. Basta al poeta in questo, come in molte altre cose, la opinione della moltitudine, alla quale molte volte, lasciando l'esatta verità delle cose, e suole e dee attenersi. — Ma di questo modo di congiungere il verisimile col meraviglioso privi sono quei poemi, ne' quali le deità de' Gentili sono introdotte; siccome all'incontro comodissimamente se ne possono valere que' poeti, che fondano la lor poesia sovra la nostra religione: *questa sola ragione, a mio giudizio, conclude che l'argomento dell'epico debba esser tratto da istoria non Gentile, ma cristiana o ebrea.* — Ma queste istorie o sono in guisa sacre e venerabili, che essendo sovra esse fondato lo stabilimento della nostra Fede, sia empietà l'alterarle; o non sono di maniera sacrosante che articolo di Fede sia ciò che in esse si contiene, sicchè si conceda senza colpa d'audacia o di poca religione, alcune cose aggiungervi, alcune levarne, e mutarne alcune altre. Nelle istorie della prima qualità non ardisca il nostro epico di stender la mano, ma le lassi agli uomini pii nella lor pura e semplice carità, perchè in esse il fingere non è lecito, e chi nessuna cosa fingesse, chi in

somma s' obbligasse a que' particolari, che ivi son contenuti, poeta non sarebbe, ma storico. Tolgasi dunque l' argomento dell' epopeia da istorie di vera religione, ma non di tanta autorità che siano inalterabili. Ma l' istorie o contengono avvenimenti de' nostri tempi, o de' tempi remotissimi, o cose non molto moderne nè molto antiche. L' istoria di secolo lontanissimo porta al poeta gran comodità di fingere, perocchè essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno dell' antichità, che appena alcuna debole e oscura memoria ce ne rimane, può il poeta a sua voglia mutarle e rimutarle, e senza rispetto alcuno del vero, come a lui piace, narrarle. Ma con questo comodo viene un incomodo per avventura non piccolo, perocchè insieme coll' antichità de' tempi è necessario che s' introduca nel poema l' antichità de' costumi. — Portano l' istorie moderne gran comodità in questa parte che ai costumi ed alle usanze si appartiene, ma tolgono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessarissima ai poeti, e particolarmente agli epici: perocchè di troppo sfacciata audacia parrebbe quel poeta, che l' imprese di Carlo V volesse descrivere altrimenti di quello che molti che oggi vivono l' hanno viste e maneggiate. Non possono soffrire gli uomini di essere ingannati in quelle cose che o per sè medesimi sanno, o per certa relazione dei padri e degli avi ne sono informati. Ma l' istorie de' tempi nè molto moderni nè molto remoti non recano seco la spiacevolezza de' costumi, nè della licenza di fingere ci privano. — Oltre queste condizioni richieste nel poema, una ne addurrò semplicemente [1] necessaria; questa è che le azioni che deono venire sotto l' artifizio dell' epico, siano nobili ed illustri; questa condizione è quella che costituisce la natura dell' epopeia. — Le condizioni adunque che giudizioso poeta dee nella materia nuda, ovvero nell' argomento ricercare, son queste: l' autorità dell' istoria, la verità della religione, la licenza del fingere, la qualità de' tempi accomodati, e la grandezza e nobiltà degli avvenimenti. Avvertisca che la quantità ch' egli prende non sia tanta, che volendo egli poi nel formare la

[1] È vocabolo della Filosofia scolastica, ed equivale ad *assolutamente*, *in tutta la significazione della parola*.

testura della favola inserirvi molti episodii, e adornare e illustrar le cose che semplici sono in sua natura, ne venga il poema a crescere in tanta grandezza, che disconvenevol paia e dismisurato: perocchè non dee il poema eccedere una certa determinata grandezza. Che s'egli vorrà pure schivare questa dismisura e questo eccesso, sarà necessitato lasciare le digressioni e gli altri ornamenti che sono necessarii al poema, e quasi ne' puri e semplici termini dell'istoria rimanersene. Maraviglioso in questa parte fu il giudizio d'Omero, il quale avendo propostasi materia assai breve, quella accresciuta d'episodii e ricca d'ogni altra maniera d'ornamento, a lodevole e conveniente grandezza ridusse. Più ampia alquanto la si pose Virgilio, come colui che tanto in un sol poema raccoglie, quanto in due poemi d'Omero si contiene, ma non però di tanta ampiezza la scelse, che in alcuno di que' due vizii sia costretto di cadere. Con tutto ciò se ne va alle volte così ristretto e così parco negli ornamenti, che sebben quella purità e quella brevità sua è maravigliosa ed inimitabile, non ha per avventura tanto del poetico, quanto la fiorita e feconda copia d'Omero. — Scelta che avrà il poeta materia per sè stessa capace d'ogni perfezione, gli rimane l'altra assai più difficile fatica, che è di darle forma e disposizione poetica; intorno al quale offizio, come intorno a proprio soggetto, quasi tutta la virtù dell'arte si manifesta. Ma perocchè quello che principalmente costituisce e determina la natura della poesia e la fa dalla istoria differente, è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo piuttosto al *verisimile* in universale, che alla *verità* de' particolari, prima d'ogni altra cosa dee il poeta avvertire se nella materia che egli prenderà a trattare v'è avvenimento alcuno, il quale altrimenti essendo succeduto, o più del verisimile, o più del mirabile, o per qualsivoglia altra cagione portasse maggior diletto, e tutti i successi, che sì fatti troverà, cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o d'istoria, a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo che

egli giudica migliore, col vero alterato il tutto finto accompagnando. Ma non dee la licenza del poeta stendersi tanto oltre, che ardisca di mutare totalmente *l'ultimo fine* delle imprese, che egli prende a trattare, o pure alcuni di quelli avvenimenti principali e più noti, che già nella notizia del mondo sono ricevuti per veri. Simile audacia mostrerebbe colui, che Roma vinta e Cartagine vincitrice ci descrivesse, o Annibale superato a campo aperto da Fabio Massimo, non con arte tenuto a bada. Lassi il nostro epico il fine e l'origine della impresa ed alcune cose più illustri nella loro verità e nulla o poco alterata; muti poi, se così gli pare, i mezzi e le circostanze, confonda i tempi, e gli ordini delle altre cose, e si dimostri in somma più artifizioso poeta che verace storico. — Or poichè avrà il poeta ridotto il vero e i particolari dell'istoria al verisimile ed all'universale, che è proprio dell'arte sua, procuri che la favola (*favola* chiamo la *forma* del poema, che, definir si può *testura* o composizione degli avvenimenti), procuri, dico, che la favola che indi vuol formare sia *intiera* o tutta, che vogliam dire, sia di *convenevole grandezza*, e sia *una*. Tutta o intiera dee esser la favola, perchè in lei la perfezione si ricerca; ma perfetta non può esser quella cosa che intiera non sia. Questa integrità si troverà nella favola s'ella avrà *il principio, il mezzo e l'ultimo*. Intera è quella favola che in sè stessa ogni cosa contiene, che alla sua intelligenza sia necessaria, e le cagioni e l'origine di quella impresa che si prende a trattare, vi sono espresse, e per gli debiti mezzi si conduce ad un fine, il quale nessuna cosa lassi o non ben conclusa o non ben risoluta. Siccome convenevol grandezza sarà in quel corpo, nella vista del quale l'occhio non si confonda, ma possa, tutte le sue membra rimirando, la lor proporzione conoscere; così è convenevolmente grande quel poema in cui la memoria non si perde, nè si smarrisce, ma tutto unitamente comprendendolo, può considerare come l'una cosa coll'altra sia connessa e dall'altra dipenda, e come le parti fra loro e col tutto sieno proporzionate. Viziosi sono senza dubbio que' poemi, ed in buona parte perduta è l'opera

che vi si spende, ne' quali di poco ha il lettore passato il mezzo, che del principio si è dimenticato: perocchè vi si perde quel diletto che dal poeta come principale perfezione dee essere con ogni studio ricercato. Dopo la grandezza siegue l'unità, che fa l'ultima condizione, che fu da noi alla favola attribuita. Questa è quella parte che ha data a' nostri tempi occasione di varie e lunghe contese a coloro che il furor letterato in guerra mena. Perocchè alcuni necessaria l'hanno giudicata, altri all'incontro hanno creduto la moltitudine delle azioni al poema eroico più convenirsi:

*Et magno judice se quisque tuetur,*

facendosi i difensori dell'*unità*, scudo dell'autorità d'Aristotile, della maestà degli antichi greci e latini poeti, nè mancando loro quelle armi che dalla ragione sono somministrate; ma hanno per avversarii l'uso de' presenti secoli, il consenso universale delle donne e cavalieri e delle corti, e siccome pare, l'esperienza ancora, infallibile paragone della verità. Veggendosi che l'Ariosto, partendosi dalle vestigie degli antichi scrittori e dalle regole di Aristotile, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali: ove il Trissino d'altra parte, che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare, e dentro i precetti d'Aristotile si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nessuno, muto nel teatro del mondo, e morto alla luce degli uomini, sepolto appena nelle librerie e nello studio di alcun letterato rimane. Io per me, come che abbia questi tali in somma riverenza per dottrina e per facondia, e come che giudichi che il divino Ariosto, e per felicità di natura, e per l'accurata sua diligenza, e per la varia cognizione di cose, e per la lunga pratica degli eccellenti scrittori, dalla quale acquistò un esatto gusto del buono e del bello, arrivasse a quel segno nel poetare eroicamente, a cui nessun moderno e po-

chi fra gli antichi son pervenuti, giudico nondimeno, che non sia da essere seguíto nella moltitudine delle azioni. Nè per passione, nè per temerità a caso mi muovo a così dire, ma per alcune ragioni, le quali, o vere o verisimili che siano, hanno virtù di piegare e di tener fermo in questa credenza l'animo mio. Che se la pittura e le altre arti imitatrici ricercano che d'uno una sia l'imitazione; se i filosofi che vogliono sempre l'esatto e il perfetto delle cose, fra le principali condizioni richieste ne' loro libri vi cercano l'unità del soggetto, la qual cosa mancandovi imperfetto lo stimano; se nella tragedia e nella commedia finalmente è da tutti giudicata necessaria; perchè questa unità cercata da' filosofi, seguíta da' pittori e dagli scultori, ritenuta da' comici e da' tragici, suói compagni, dee essere dall'epico fuggita e disprezzata? Se l'unità porta in natura perfezione, ed imperfezione la moltitudine, onde i Pittagorici quella fra' beni, e questa fra' mali annoverano, onde questa alla materia e quella alla forma s'attribuisce, perchè nel poema eroico ancora non porterà maggior perfezione l'unità che la moltitudine? — È la natura stabilissima nelle sue operazioni e procede sempre con un tenore certo e perpetuo, perchè, guidata da un lume e da una scorta infallibile, riguarda sempre il buono e il perfetto; ed essendo il buono ed il perfetto sempre il medesimo, conviene che il suo modo di operare sia sempre il medesimo. Opera della natura è la bellezza, la quale consistendo in certe proporzioni di membra con grandezza convenevoli e con vaga soavità di colori, queste condizioni, che belle per sè stesse una volta furono, belle sempre saranno, nè potrebbe l'uso fare, che altrimenti paressero, siccome all'incontro non può far l'uso sì che belli pajano i capi aguzzi o i gozzi fra quelle nazioni, ove sì fatte qualità nella maggior parte degli uomini si veggono. Quelle cose che immediatamente sovra la natura sono fondate, e che per sè stesse sono buone e lodevoli, non hanno riguardo alcuno alla consuetudine, nè la tirannide dell'uso sovra loro in parte alcuna si estende. Tale è l'unità nella favola, che porta in sua natura bontà e perfezione nel poema, siccome in ogni secolo passato e fu-

turo ha recato e recherà. Mentre vogliono alcuni nuova arte sovra nuovo uso fondare, la natura dell' arte distruggono, e quella dell' uso mostrano di non conoscere. La varietà è fonte di grandi diletti, non nego, ma è lodevole fino a quel termine che non passi in confusione, e che sino a questo termine è tanto quasi capace di varietà l' unità, quanto la moltitudine delle favole; la qual varietà se tale non si vede in poema d' una azione, si dee credere che sia piuttosto imperizia delli artefici che difetto dell' arte, i quali per iscusare forse la loro insufficienza, questa lor propria colpa all' arte attribuiscono. — La forma dello stile magnifico o sublime è convenevole al poema eroico per due ragioni. Prima, perchè le cose altissime, che si piglia a trattare l' epico debbono con altissimo stile essere trattate. La seconda, perchè ogni parte opera a quel fine che opera il suo tutto; ma lo stile è parte del poema epico, adunque lo stile opera a quel fine, che opera il poema epico, il quale, come si è detto, ha per fine la meraviglia, la quale nasce solo dalle cose sublimi e magnifiche. Il magnifico dunque conviene al poema epico, come suo proprio; dico suo proprio, perchè avendo ad usare anco gli altri secondo l' occorrenze e le materie, questo nondimeno è quello che prevale. Lo stile eroico è in mezzo quasi fra la semplice gravità del tragico, e la fiorita vaghezza del lirico, ed avanza l' una e l' altra nello splendore di una maravigliosa maestà, ma la maestà sua di questa è meno ornata, di quella men propria. L' Epico, trattando materie patetiche o morali, si dee accostare alla proprietà e semplicità tragica; ma parlando in persona propria, o trattando materie oziose, s' avvicina alla vaghezza lirica; ma nè questo nè quello sì, che abbandoni affatto la magnificenza sua propria. Questa varietà di stili dee essere usata, ma non sì che si muti lo stile non mutandosi le materie, che saria imperfezione grandissima. Ma la magnificenza agevolmente degenera in gonfiezza. Per non incorrere nel vizio del gonfio, schivi il magnifico dicitore certe minute diligenze, come di fare che membro a membro corrisponda, verbo a verbo, nome a nome, e non solo in quanto al numero ma in quanto al

senso. Schivi le antitesi, come: *Tu veloce fanciullo, io vecchio e tardo.* Chè tutte queste figure, ove si scuopre l'affettazione sono proprie della mediocrità, e siccome molto dilettano, così nulla muovono. La magnificenza dello stile nasce dalle stesse cagioni, dalle quali, usate fuor di tempo, nasce la gonfiezza, vizio sì prossimo alla magnificenza. »[1]

Queste ed altre di simile natura che il Tasso ragiona con lucido e stretto argomentare, erano le sue teorie, quando, dopo pubblicato il Rinaldo, aveva concepita la idea del nuovo poema epico, e forse[2] architettato nella sua mente il disegno della Gerusalemme. Da questo ragionamento si conosce come egli dal lungo meditare su la natura dell'arte non che su le più celebri opere epiche degli antichi e de' moderni, si creasse un sistema di principii, eternamente veri nel loro essere metafisico, in quanto sono dedotti dalla eterna idea dell'arte, non già da' suoi accidenti. Dopo dunque di avere penetrato co' nostri sguardi fin dentro la mente del poeta, vedremo quale uso egli facesse delle sue teorie nello eseguire il suo poema.

Fermo nell'opinione, che il soggetto del poema eroico deve essere un gran fatto nazionale, il Tasso fra le molte azioni che gli parevano atte a informarsi nelle sembianze dell'epopea, scelse la liberazione del Sepolcro di Cristo fatta da' Crociati. Ai tempi del poeta i Turchi, resi audacissimi per le loro vittorie, avevano più volte fatte irruzioni nell'Europa, e si erano spinti fino sotto le mure di Vienna. Credevasi che, espugnata Vienna, l'Europa rimarrebbe abbandonata alle loro devastazioni, e che la credenza di Maometto trionferebbe della religione di Cristo. Non ostante le guerre,

[1] Queste dottrine nella loro forma originale ho desunte da' *Discorsi dell'Arte Poetica e in particolare del Poema Eroico*, scritti dal Tasso. *Opere* ec., vol. V, pag. 489, ediz. cit.

[2] Dico *forse* perchè in una *lettera al conte Ferrante Estense Tassoni* scrive: « Desidero di fare due poemi a mio gusto; e sebbene per elezione non » cambierei il soggetto che una volta presi (*la Gerusalemme*), nondimeno » per soddisfar il signor Principe gli do l'elezione di tutti questi soggetti, i » quali mi paiono sovra gli altri atti a ricever la forma eroica; » e soggiunge una lista di cinque soggetti, in capo alla quale pone l'*Espedizione di Goffredo*.

con le quali per tanti anni Carlo V e Francesco I avevano tribolato la umanità, trattavasi di ordinare una lega formidabile de' principi della Cristianità per cacciare i Musulmani da Costantinopoli. E sebbene ciò non avesse effetto, il popolo ad ogni modo speravalo ed invocava una ultima, vigorosa e ostinata impresa a rinnovare con auspicii più fortunati gli sforzi delle vecchie crociate. La Gerusalemme Liberata adunque era era un fatto nazionale non solo per la Italia, dove era il centro della Cristianità, ma per tutto il mondo cristiano. A tanto intrinseca attitudine del subietto aggiungi la natura del cuore, dell' ingegno, e degli studii del Tasso. Fornito di fervida immaginativa, di temperamento squisitamente delicato; dotto in ogni generazione di scienza, ma irresistibilmente proclive allo spiritualismo platonico; religioso per convinzione, e gelosissimo della sua fede per sentimento, considerò la Gerusalemme in tutta la sua sublimità; e quando, costretto di piacere a' suoi principi, poneva in loro balía lo eleggere il tema per creare la sua epopea, dichiarava che con dolore avrebbe lasciata la Conquista di Goffredo, per imprendere qual si fosse altro subietto.[1]

Innanzi di porre mano al lavoro, dacchè ei si abbandonava alla ispirazione come se vivesse fuori di questo mondo, raccolse tutta la materia reperibile, lesse tutti i libri conosciuti, imprese raffronti, meditazioni, e d'ogni ragione lavori incredibili a scernere il vero storico dallo ammasso favoloso delle tradizioni. Con tanto apparato abbracciando per ogni verso il subietto lo informò in una sì perfetta simmetria di parti, alla quale non si potrebbe rimproverare se non una troppo scrupolosa *impeccabilità*. Parlo le parole de' nemici del Tasso, dacchè io considero il *disegno* della Gerusalemme come il meglio concepito, il più perfetto estetico di tutti i poemi finora conosciuti. Fido alle sue dottrine, il poeta serbò tutto il rigore storico non solo quanto ai fatti fondamentali del soggetto, ma a quelli di minore momento, e nel medesimo tempo si arrogò il più ampio diritto di variare, aggiungere e modificarne i particolari. Egli disegnò in modo la sua vasta composizione, che le varie parti cospirassero a

1 Vedi addietro pag. 130, nota 2.

produrre la più bella armonia di linee, contro la quale la critica non trova nulla a ridire. Il suo poema è simile a quegli edifizii di carattere semplice, de' quali l'occhio abbraccia le parti nel tempo stesso che vagheggia l'insieme. Non vi è linea superflua, non membro intruso; gli episodii nascono spontaneamente dal soggetto, e sono simili a quegli ornamenti trovati dalla mente ad abbellire quel tale luogo, donde non si potrebbero spostare senza deformarlo o lasciarvi una spiacevole lacuna. Il rigore logico con che cotesti episodii vi sono introdotti fece osservare ai critici che la storia di Olinto e di Sofronia era una intarsiatura fuori di luogo; il Tasso, che avrebbe potuto giustificarla, non si curò di difenderla; la riconobbe anche egli una intrusione, ma perchè era una sublime allusione che gratificava il più gran sentimento del suo cuore, cioè la sua arcana passione per la principessa Eleonora, dichiarò che non lo avrebbe tolto in nessuna maniera. Goethe, senza dar torto ai critici, lo considerò come un neo, ma disse che nello insieme del poema sta come un neo nel candido petto di una bellissima donna, cioè vi accresce leggiadria. Nello ideare i caratteri Torquato fu potentissimo. Il suo Goffredo è il modello perfetto dell'eroe religioso, e se c' ispira più riverenza che amore non è da farne maraviglia. Qualvolta le virtù morali si manifestano in altissimo grado, noi sentiamo più rispetto che affetto per colui che ne è dotato: e quasi lo considerassimo quale essere soprannaturale, consentiamo più volentieri con le creature che si sublimano tanto da non trascendere la sfera della umanità. L'umana natura tende a lusingare sè medesima intorno alle proprie debolezze, ed ama riflettersi istintivamente nelle opere della creazione: quindi una giudiziosa mistura di perfetto e d' imperfetto in un ente c' ispira maggiore interesse e più viva simpatia di quello che farebbe una perfezione morale più che umana. Ma il Tasso non passò i confini della possibilità, ed il suo Goffredo è uomo. Egli, come tutti i grandi artisti, pensò che il protagonista deve in tutto sovrastare agli altri caratteri; non fece come Timante nel sacrificio d' Ifigenia, che sentendo mancarsi le forze ad esprimere il dolore di Agamennone lo dipinse in atto di coprirsi la faccia col

manto, o come Leonardo da Vinci, che nella Cena, non valendo a ritrarre la divina bellezza di Cristo, secondo il concetto che se ne era creato, lo lasciava abbozzato; il Tasso, io diceva, vinse sè stesso e produsse la pittura del suo Goffredo ad un punto oltre il quale la natura dispare. Generalmente considerandoli, i suoi personaggi hanno più dell'ideale; le sue donne sovrattutto amano fervidamente, ma sentimentalmente; le passioni non infuriano ne' loro cuori, ma ardono con misura. I loro atteggiamenti ti ricordano quelli del Correggio, i quali esaminati rigorosamente potrebbero sembrare affettati, ma hanno una grazia, un prestigio che ti seduce. Molti, per addurne un solo esempio, sofisticherebbero sulla scena dell'addolorata Erminia [1] nella capanna del pastore, ma la rileggerebbero più volte senza sapere intendere in che veramente consista la magia che gl'incatena a que'dolcissimi versi.

Se si raffronti la Gerusalemme a tutte le produzioni dell'Epopea romanzesca, si conoscerà che il Tasso ebbe intendimento di ridurre le forme gigantesche degli eroi dell'epica a forme più umane: però i suoi personaggi, sebbene sublimissimi moralmente, sono meno sublimi esteriormente. A ciò fare l'indussero i tempi nei quali le invenzioni cavalleresche cominciavano a cadere in disuso, e per le esagerazioni degli imitatori dell'Ariosto erano considerate come stravaganti e ridicole; ve l'indusse parimente l'indole del suo poema, il quale essendo storico, era tenuto a serbare più strettamente le leggi della convenevolezza, ed a fuggire ogni esagerazione che potendo destare un sorriso sulle labbra dei lettori, avrebbe offesa la maestà dell'epico canto.

Con questo proponimento il poeta non si giovò di tutte le licenze dell'epico romanzesco, e si prescrisse confini sì angusti, che considerando la varietà delle sue pitture sempre subordinata al carattere uniforme di magnificenza nel tutto, il suo ingegno ci appare miracoloso. Il cantore del Goffredo, non si considera siccome il poeta di corte, o il saltimbanco fra mezzo a una turba di gente ragunata a sollazzarsi delle fantasie dell'epopea; egli è il sacerdote delle muse, che ispirato di

[1] Canto VII.

fuoco divino, col canto solenne della poesia narra alla nazione, alla intera famiglia de' Cristiani, le imprese gloriose degli eroi che combatterono in Terra Santa per la liberazione del Sepolcro del Figliuolo di Dio. Per questa ragione non adottò i prologhi dell' Ariosto, che in bocca sua sarebbero stati inopportuni. Come Omero non difendeva le proprie fantasie, così il Tasso non dubitava che i credenti nella fede di Cristo lo considererebbero siccome il narratore di una storia religiosa.

La Gerusalemme appena pubblicata, come è noto a ciascuno, levò grande rumore in Italia. Il quale fu cagione della più iniqua guerra che abbia mai infamato gli annali della Letteratura. Mentre lo Ariosto era l'idolo della nazione, sorse il poema del Tasso e chiamò a sè gli sguardi de' dotti. I cervelli leggieri del gregge letterario non videro come i due poemi avessero diverso intendimento, e i due poeti procedessero per vie differentissime; immaginarono quindi una rivalità tra la Gerusalemme e l'Orlando, e fecero raffronti, e accumularono sofismi di tale enormezza, che fa vergogna a rammentarli. Un certo Camillo Pellegrino, senza conoscere il Tasso, volle scrivere un libro, in cui anteponeva la Gerusalemme al Poema dell' Ariosto. Cotesto libercolo fu come la favilla fatale che accese il gran fuoco. L'Accademia della Crusca si era poco innanzi costituita con quelle intenzioni che esponemmo nella decorsa Lezione. Lo scritto del Pellegrino svegliò tutta la ferocia di quella oligarchia letteraria; e qui dispute, contese, risposte, repliche, libelli, satire, e tutto ciò che sa inventare la malignità umana ad oltraggio della ragione. Il povero Tasso, che per la iniquità de' suoi nemici, rinchiuso dentro uno spedale da matti, gemeva in fondo ad un carcere, fu costretto a accettare la disfida e scendere in campo. Scrisse una apologia; i suoi nemici inferocirono fino a disperarlo: e il cavaliere Lionardo Salviati, capo di que' paladini, spinse la scelleraggine a tale eccesso da corrompere gli stessi difensori del poeta e trarli al proprio partito.[1] Non è da negarsi che al Tasso potevano rimprove-

[1] Il Salviati, avendo stretto amicizia col Pellegrino, gli offerse un Diplo-

tarsi non poche mende rispetto allo stile; e per dir vero, in quello che concerne la lingua, gli accademici fecero alcuna volta rette osservazioni, ma in ciò che riguarda l'arte stessa dissero spropositi da cani. Come ogni ingegno che abbia la coscienza del proprio potere, e che intenda come per camminare franco ed avanzare i predecessori, sia mestieri che schivi di porre i piè di sulle orme degli altri, egli scriveva liberamente, ridevasi de' pregiudizii letterarii, ed ubbidiva al senso largitogli dalla natura.[1] Ingegnavasi quindi di aprirsi fonti di bellezze ignote a' suoi contemporanei, ed usando magnanimamente de' diritti della libertà intellettuale, offendeva le inveterate opinioni de' dotti. Il suo poema quindi agli occhi di costoro fu uno scandalo, un' eresia, una fellonia, che meritava lo esterminio. Alla *Gerusalemme* fu preferito il *Morgante* e il *Girone;* per poco non fu posta disotto alla *Regina Ancroja* e al *Buovo d'Antona*. A tante persecuzioni, a così inauditi tradimenti, ed assalti sì lunghi ed ostinati, anche un cuore di ferro si sarebbe spezzato. La mente del Tasso non si spense; che anzi è vero miracolo come egli, mentre più cruda gli fremeva la tempesta d'intorno, continuasse a scrivere con tanto acume di ragionamento, e con sì bella maestà d'eloquio; il suo intelletto però divenne preda del dubbio. E comecchè egli conoscesse la nequizia de' contemporanei, e si appellasse alla giustizia de' posteri, s' indusse a dubitare di sè, e non indugiò a riformare, anzi rifare il poema al quale pose nome la *Gerusalemme Conquistata*. A difendere il suo nuovo lavoro scrisse un lunghissimo ragionamento. « Non paragonerò, diceva egli, me all' Ariosto e la mia Gerusalemme al suo Furioso, come han fatto gl' inimici e gli amici miei quasi egualmente, ma me già in-

ma accademico; e scrivendogli una lettera piena di vilissime adulazioni, gli promette *che in altre sue scritture dove da senno favellerà di cose di poesia, sarà in molte cose contrario a quelle che avrà detto per ragion di disputa* ec. Il Pellegrino alla sua volta, da quel ribaldo ch' egli era, gli risponde dichiarandosi parato a rinnegare le proprie opinioni. Vedi *Opere di Torquato Tasso*, vol. X, ediz. cit.

[1] In più luoghi delle sue *lettere*, ed in quella ad Orazio Ariosto citato più addietro a pag. 120, nota 1.

vecchiato e vicino alla morte a me giovane ancòra e d'età immatura, anzi che no; e farò comparazione ancora fra la mia Gerusalemme quasi terrena è questa, che, s'io non m'inganno, è assai più simile alla idea della celeste Gerusalemme. Ed in questo paragone mi sarà conceduto senza arroganza il preporre i miei poemi maturi agli acerbi, e le fatiche di questa età agli scherzi della più giovanile, e potrò affermare della mia Gerusalemme senza rossore quel che disse Dante di Beatrice già fatta gloriosa e beata:

Vincer pareva qui sè stessa antica. »[1]

I posteri non approvarono tale riforma e compiansero il poeta; ma i contemporanei non restarono dal disputare.

Oggidì parrebbero incredibili coteste vergognose diatribe, e non pertanto porsero occasione a non pochi volumi, e valsero ad introdurre nella Storia della Letteratura certe opinioni, che non sono per anco estirpate. E veramente fa maraviglia come nell'odierno progresso della critica si parli tuttavia di paragonare l'Ariosto col Tasso. Il primo compose il più grande monumento della epopea romanzesca; il secondo scrisse il più perfetto e forse l'unico poema eroico delle moderne letterature. L'Orlando è produzione spontanea, imperciocchè serba tutte le sembianze con le quali si sviluppò l'epica moderna, sembianze tutte nuove; ed appunto perchè erano potenzialmente concreate alla materia, hanno la malía della originalità; l'Orlando perciò è un poema originale nel vero significato del vocabolo. La Gerusalemme è una riproduzione della epopea degli antichi, è un tentativo di informare la materia a sembianze che non aveva assunte, ma che non le erano repugnanti; è dunque un'opera in cui l'arte fa l'estremo d'ogni sua possibilità e vi riesce maravigliosamente: sembra meno leggiadra dell'Orlando perchè è meno spontanea, nonostante è lavoro di esquisita bellezza. È l'ultimo fiore della epopea moderna; la quale, consunta

[1] *Del Giudizio sopra la Gerusalemme* ec. *Opere*, vol. IV, pag. 304, edizione citata.

tutta la sua vigoria, non sapendo più modulare il sublime canto degli eroi, apparecchiavasi a parlare l'amara parola di scherno, e cadere nella impotenza della vecchiaia.

---

## LEZIONE DECIMAQUARTA.

**Letteratura drammatica.—Tragedia.—Commedia.—Dramma pastorale.—Melodramma.**

Mentre il popolo assisteva con inenarrabile diletto e dava movimento alle rappresentazioni drammatiche, delle quali più sopra parlammo, le classi culte de' cittadini, sdegnando cotesti volgari spettacoli, cominciavano a usare con differente apparato rappresentazioni sceniche di specie diversa. Facemmo osservare come per una fatalità inesplicabile verso la fine del quattrocento cominciasse a prevalere la opinione, che il dramma religioso, nella forma in cui erasi formulato nel risorgere dell'arte, non fosse capace di ricevere le qualità estetiche impreteribilmente essenziali a costituire una vera opera drammatica. Quelle rappresentazioni però furono considerate siccome feste puramente religiose, siccome *giuochi* solenni — e tale difatti era il vocabolo che adoperavano — destinati a pascere le menti della plebe, avida sempre del maraviglioso, comunque grottesco ed inverisimile. Secondo la opinione dunque della gente dotta il vero dramma mancava alla moderna letteratura, ed era opera da ricostruirsi daccapo.

Innanzi che si venisse ad un esperimento che avesse prospero esito, non solo si scrissero drammi secondo la forma delle opere di Seneca, ma perfino parecchie commedie di Plauto e di Terenzio vennero rappresentate nella loro lingua originale. A tal fine per condurre più convenevolmente la rappresentazione si edificarono dentro i palagi de' principi teatri che più o meno avvicinavansi alla forma de' teatri antichi, secondo che ci vennero descritti da Vitruvio. Tra la magnifica squisitezza delle feste, le quali allegravano a quei giorni le corti de' signori d'Italia, cotesti teatrali sollazzi

parvero esquisitissimo passatempo, parvero un abbondante compenso opportunamente trovato a soddisfare il gusto della classe culta de' cittadini: e per dirlo in parole più leste, le rappresentazioni sacre erano cibo da plebe, gli spettacoli scenici profani cibo da signori. Da cotesta scissura di opinioni e di fatti originava quello che i dotti chiamano vero teatro in Italia.

Se a me talentassero le sottigliezze, non mi tornerebbe difficile dimostrare come fino dai tempi ne' quali le sacre rappresentazioni erano più in voga, il germe della rivoluzione drammatica avvenuta dappoi fosse da riconoscersi in quelle azioni teatrali che chiamavansi *rusticali*, e che a vero dire erano farse abbozzate; ma dacchè esse non erano diversificate se non dalla materia, e serbavano scrupolosissimamente la forma delle feste teatrali religiose, le modificazioni che il mutare de' tempi vi avrebbe di necessità introdotte, non sarebbero state tali da riprodurre la idea drammatica in un senso affatto differente da quella ch' era nata in seno alla barbarie europea. Però non mi sentendo la coscienza tanto sicura da imbarcare gl' incauti fra' miei lettori in un pelago di speciose congetture, comincerò dallo avvertire come fra tutte le corti d' Italia, quella di Ferrara acquistasse insigne rinomanza per cotesti nuovi spettacoli E benchè altrove se ne fosse innanzi veduto qualche saggio, nonostante non vi furono principi che al pari degli Estensi, e massimamente di Ercole I, contribuissero alla riproduzione del dramma antico, riproduzione che era oramai divenuta il desiderio fervidissimo ed unanime di tutta la Italia dotta. È fama che a quella corte fossero invitati gl' ingegni più culti per tradurre in volgare le opere del Teatro latino; le quali traduzioni furono siccome un primo passo per tentare poco dopo di comporne di originali. Egli è indubitabile che pel teatro degli Estensi vennero tradotti i *Menecmi* di Plauto; e che un anno dopo che furono splendidamente rappresentati, Niccola da Correggio compose il *Cefalo;* Antonio da Pistoia dettò due componimenti tragici, il *Filostrato e Panfila*, e il *Demetrio Re di Tebe;* il conte Bojardo scrisse il *Timone Misantropo;* lo sventurato Pandolfo Collenuccio diede una versione del-

l'*Anfitrione* di Plauto: in fine in questo teatro l'Ariosto esordiva scrivendo le commedie, delle quali parleremo in questa Lezione.

Desidero che il lettore ritenga in mente cotesti punti storici, imperciocchè ci serviranno quando, determinata la idea drammatica del cinquecento, ci proveremo di stabilire la differenza fondamentale che diversifica dal greco i moderni teatri, e di trovarne la vera ragione, se pure ci sia dato sperarlo fra l'odierno trambusto delle guerre letterarie intorno a questo soggetto.

E perchè mi è venuto sotto la penna il fatale vocabolo di guerra, non posso nascondere ai miei lettori, che proponendomi di ragionare di cotesto secondo movimento della drammatica, non senza sconforto e ripugnanza entro in un campo nel quale ferve tale conflitto di opinioni che è una vera anarchia. Fra la bramosia del volere, e la convinzione del non potere, e' sembra che la illusa coscienza ci chiuda gli occhi alle nostre miserie, di modo che affermo, e spero che meco l'affermino moltissimi, che se per qualche altro genere di letteratura l'avvenire è incerto, per la drammatica è incertissimo. Io non so che mai si possa argomentare dalla invereconda audacia con cui s'insultano i più grandi maestri dell'arte, dalla frenesia di volere disfare il già fatto senza sapere cosa e come si abbia a fare o rifare. Ma finchè non nascerà chi poco o punto discorra e molto faccia, le liti arderanno vigliacche e feroci, ed ogni sforzo di acquetarle tornerà lieve ed infruttuoso. A noi giova, per quanto ci sia possibile, fuggire le passioni di parte, o almeno farci parte da noi stessi: così avremo a rendere conto de' falli nostri solamente, e senza presumerci incolpabili, saremo onesti peccatori.

Quel Gian Giorgio Trissino che abbiamo nella precedente Lezione veduto tentare ardimentoso l'epico arringo, e dopo un cammino affannatissimo aprirsi un abisso e precipitarvi dentro, ci ricomparisce primo fra quanti si avvisarono di calzare il coturno di Sofocle. La medesima ammirazione per l'arte greca, il medesimo convincimento che il bello artistico ha un punto determinato dove sta immobile, il mede-

simo principio che l'ingegno è nato ad imitare, ragioni tutte che gli fecero tentare la riproduzione della epopea eroica, lo avevano già innanzi persuaso a derivare la tragedia italiana dalle forme de' tragici greci.

Con questo proponimento scrisse la sua *Sofonisba*. Allorquando egli imprese a comporla era nel vigore degli anni; il suo cuore batteva del palpito delle soavi passioni della gioventù, nè le sciagure che lo colpirono dappoi, erano per anche venute ad opprimergli lo spirito e fargli detestare la vita; era in quella cara stagione degli anni arcanamente operosa, allorquando il primo e più potente stimolo agli studii è lo ineffabile compiacimento della coscienza che sente di produrre egregie cose. Per queste ed altre simiglianti ragioni traluce per entro al concetto ed alla esecuzione della Sofonisba quel tal quale affetto per l'arte, che in alcun modo è un certo compenso al difetto di più vigorose qualità d'ingegno, e che onninamente manca nella Italia Liberata. Imperciocchè lo scrittore componeva quella epopea, dopochè, divenuto chiarissimo, erasi dato al traffico delle merci letterarie, e lasciato corrompere dalle adulazioni de' suoi confratelli, i quali non avevano la onestà di dirgli che la gelida e grave bellezza del suo poema li faceva dormire in piedi. Esatto, o secondo l'espressione del Tasso,[1] *religioso* imitatore de' greci modelli, fa meraviglia in che modo il Trissino avesse il buon senso di trasportare la tragedia da' campi della mitologia in quelli della storia, pensiero felicissimo che non ebbero quasi mai i tragici latini. Un salto fu questo, che ove non fosse stato fatto a mezzo — o almeno ove il dotto Trissino avesse veramente conosciuto il principio donde egli moveva, e il fine a cui tendeva — avrebbe avuto effetti importantissimi allo avviamento dell'arte drammatica, o per lo meno l'apparizione della *vera* tragedia storica avrebbe anticipato di anni non pochi.

Alla drammatica più che agli altri generi della letteratura spetta di essere nazionale: poichè essa adoperando gli universi mezzi di cui sono capaci le arti tutte della im-

[1] Vedi addietro pag. 127.

maginativa, cioè giovandosene per produrre una compiuta illusione, accentra in sè le capacità di ciascuna, e le può agevolmente dirigere ad uno scopo solenne. A questo scopo mirarono i Greci, i quali creando il teatro e derivandolo dalle loro istituzioni, elessero una serie di soggetti simbolici e nel medesimo tempo storici, ne formarono de' cicli, e vi vennero accostumando il popolo. Per il popolo greco, allorquando Sofocle discese con tanto vigore d'ingegno nel vastissimo campo aperto da Eschilo, i soggetti drammatici erano, per così dire, leggende famigliari, la conoscenza delle quali imparata fino dalle fasce veniva loro accresciuta e tenuta desta da' monumenti, da' riti, dalle leggi e dalle istituzioni tutte componenti la loro civiltà. La grandezza del poeta meno consisteva nello slargare i confini della drammatica, che nel sapere riconcepire e ripresentare in forme più belle i soggetti già conosciuti. Allorchè la vera letteratura teatrale, e segnatamente la tragedia, incominciò ad essere coltivata da' Latini, i concittadini di Cicerone e di Bruto non avevano più patria; l'anima di Seneca, il quale predicando le sante massime della filosofia si adattava a convivere nella nefanda corte di Agrippina e di Nerone, e scriverne gli editti, era il rovescio dell'anima sublime di Eschilo, che dopo di avere combattute le guerre della patria ne celebrava le vittorie sulla scena. Agli Italiani le leggi del teatro furono prescritte da' preti; il dramma perciò fallì al suo scopo, e, direi quasi, cangiò natura, fino dallo stesso suo nascere, allorquando la natura e lo scopo dell'arte più schiettamente si manifestano; ispirò divozione, svolse le passioni religiose, nè si curò di muovere le passioni cittadine. Quando l'umanità erasi desta, e tuttora involta ne' ceppi della superstizione, quasi fiera che frema, annunziò con tremendi modi il bisogno della indipendenza intellettuale, il teatro tentò di riprodursi secondo le vere intenzioni del teatro greco, ma con le forme di Seneca [1] per opera del Mussato. I popolareschi spettacoli religiosi, nulladimeno, vennero sempre più prevalendo, e per tanti anni impedirono lo sviluppo del dramma civile; anzi

[1] Vedi addietro, Lez. VIII.

fecero che le orme, le quali di quando in quando venivano stampate da qualche gagliardo ingegno nel vero cammino dell' arte, sparissero improvvise come segni fatti in un lago che si dileguino nella perenne volubilità dell' onde. Allorquando la stagione della vera drammatica parve matura, cioè quando per le dovizie della greca letteratura diffuse e rese popolari in Italia, gli Italiani, comparando i perfettissimi lavori del greco teatro con gli abbozzi drammatici del medio evo, si accorsero che alla nazione trionfante della corona di Dante, mancava quella di Eschilo, erano miseramente oppressati dai loro tiranni. Interdetta loro l' azione, erano caduti in un riposo che presto diventò fiacca sonnolenza: gli studii si amavano per ambizione, la quiete del proprio stanzino parve un asilo al letterato modesto, la corte al letterato mercante sembrò un mercato atto ad un lucroso e nobile traffico. La tragedia rinata in quella stagione, crebbe in corte, e venne adoperata siccome una pompa a festeggiare gli oppressori; non aveva dunque altro scopo principale che quello di dilettare; male quindi vestivasi del semplice ma dignitoso paludamento della tragedia greca; e se ne imitava le forme, male le convenivano. E però fino dai suoi primordii, si vide costretta ad alterarne la semplicità del concetto, a ridurre la orditura a guisa di laberinto, a rendervi l' elemento amoroso requisito essenziale. Con questa differenza, anzi opposizione di scopo, così come il dramma andava più servilmente contraffacendo le sembianze antiche, diveniva più deforme, in guisa che varii mezzi essenzialissimi nella tessitura e nel concetto della tragedia greca, adoperati nella italiana del cinquecento, apparvero come membri appiccaticci, come ingombri tendenti ad offendere la nettezza del concetto, più presto che a farlo rilucere. Ne sia di esempio la introduzione del coro. Questa parte cotanto essenziale nel componimento greco, che cosa significa ella nel teatro moderno? Poteva un poeta che l' avesse ben maneggiata meritare gli applausi dovutigli come ad eccellente lirico; ma che rappresenta egli il coro in una società dove il popolo, di cui il coro è simbolo, non abbia veruna rappresentanza?

Benchè molti critici e maestri dell' arte affermino che

il punto storico della tragedia del Trissino avesse intrinsecamente varii ostacoli che lo impedivano di adattarsi alla forma drammatica, a me pare che il modo onde egli ideava il suo concetto, serbando il carattere di fedelissimo storico, e scegliendo tanto di materia e disponendolo in guisa da conseguire le tre unità del teatro antico, sia squisitamente tragico. I suoi caratteri sono concepiti con arte felicissima, il disegno dello insieme è lucido, e possiede tutte le egregie qualità richieste a costituire la idea fondamentale di una sublime tragedia; le quali avrebbero conseguito un effetto infinitamente maggiore, se al Trissino non fosse stata negata dalla natura la vera ispirazione poetica. E però il principale difetto della Sofonisba è tutto nella esecuzione; il suo verso, sebbene meno pedestre di quello della Italia Liberata, non solo non è verso da dialogo, ma è fiacco e slavato; i suoi colori sono sbiaditi, le tinte rimpasticciate; lo stento e l'artifizio si manifestano in ogni tratto; quasi sempre nelle più felici situazioni manca la passione a farle rilevare: in somma la materia, giudiziosamente scelta e disposta a prodursi in tutta la sua bellezza poetica, trova un molestissimo intoppo nella forma.

Ma ciò che cospira a ritardare il rapido procedere degli affetti, e che spesso infastidisce fino alla nausea, si è l'uso frequente de' monologhi e delle narrazioni. È questo un difetto non tanto del Trissino, quanto dell'epoca ciarliera, richiesto parimente da' modi di esecuzione che si adoperavano ne' teatri d'allora. Nella prima scena la infelice e magnanima Sofonisba per isfogare il suo dolore racconta ad Erminia la storia delle proprie sciagure. Naturalmente costei, che le era confidentissima, avrebbe dovuto sapere gran parte di quei casi; e questa supposizione, che si sarebbe di subito affacciata alla mente degli spettatori, doveva produrre una inverisimiglianza che avrebbe fatto dimenticare la eroina, e pensare all'eruditissimo poeta, il quale si accorge dell'inconveniente e fa dire alla generosa Africana:

Però vo' ragionar più lungamente,
E cominciar da largo le parole;
Nè starò di ridir cosa che sai,
Perchè si sfoga, ragionando, il core.

E continua una filastrocca di novantatrè versi incominciando dal narrare le cose fino da

> Quando la bella moglie di Sicheo
> Dopo l'indegna morte del marito
> In Affrica passò.

La forma del componimento drammatico richiede che lo scrittore non si mostri punto alla mente degli spettatori, e che i soli attori operino e parlino da sè come se improvvisassero. Le loro azioni non meno che i loro discorsi debbono dunque essere i soli mezzi adoperati perchè il soggetto naturalmente si svolga e riesca lucido; la narrazione quindi si reputa ammissibile solamente dove sia necessaria ad aiutare il movimento drammatico, o a sciogliere un nodo il quale non si sarebbe saputo sciogliere senza essa. In ogni altro caso non è cosa che più del narrare produca tanta inverisimiglianza, e quindi più tenda a distruggere lo effetto teatrale. Ma il condurre un dramma, la compiuta intelligenza del quale si appoggi al dialogo e all'azione, è opera difficilissima. La verità di questo principio è consentita da' più profondi maestri dell'arte, ma il mandarlo ad esecuzione è gloria tuttora riserbata al genio potente che rianimerà — Dio sa quando — la letteratura drammatica, e ne condurrà le forme a maggiore perfezione.

Tale difetto perciò è comune al Trissino ed a cervelli assai più poetici di lui; non intendo fargliene un particolare rimprovero, chè anzi sono di ferma opinione che lo evitarlo o il bandirlo affatto dallo artifizio drammatico era impossibile, prevalendo il principio dell'imitazione de' greci modelli e la universale loquacità del cinquecento.

Amico e seguace del Trissino, ma molto più elegante scrittore fu Giovanni Rucellai, figlio di quel Bernardo, che alla morte di Lorenzo de' Medici accolse ne' suoi magnifici giardini l'Accademia Platonica. Comechè egli vada debitore della sua poetica rinomanza ad un pregevolissimo poema didattico, nulladimeno viene meritamente annoverato fra i migliori scrittori tragici del cinquecento. Con le intenzioni medesime dell'autore della Sofonisba, egli scrisse la Rosmunda; e le osservazioni stesse che calzano all'una in quanto

alla idea, convengono all' altra: se non che il Rucellai molto più esperto conoscitore delle bellezze della lingua, e miglior fabro di versi, adoperò generalmente una forma più poetica di quella del Trissino. Procedendo sulla orme de' tragici greci, e industriosamente sfiorandoli, fece un passo più innanzi del Trissino, e trasse il soggetto della sua tragedia dalle storie de' barbari. Le tenebre in che erano ravvolti gli annali di que' feroci popoli concedevano più libero campo alla sua facoltà inventiva. Egli conobbe cotesto vantaggio e se ne giovò. Difatti nella sua *Rosmunda*, attingendo alle storie di Paolo Diacono, architettò di pianta il concetto e lo dispose ad un ammirabile effetto teatrale, ammirabile di certo in ragione delle angustie nelle quali le teorie allora predominanti tenevano imprigionata la Drammatica.

Entrambe queste produzioni comparvero in Italia ne' primi venti anni del secolo decimosesto, e furono magnificamente rappresentate dinanzi a Leone X. Dopo quel tempo si scrissero tragedie in ogni parte della penisola: ogni città, dove fosse una corte, volle avere di cotesti letterarii spettacoli, e gl' ingegni più egregi ambirono alla palma teatrale. E generalmente parlando, i seguaci del Trissino e del Rucellai furono felicissimi nella scelta de' loro soggetti, e mostrarono arte non poca nello ideare il concetto tragico in guisa che i fatti fondamentali de' migliori di questi tragici lavori rimanessero come temi forzati della scena in Europa, e fino a tempi non tanto discosti da' nostri allettassero gl' ingegni vigorosi di Voltaire e di Alfieri: le cui opere servirono di prova convincentissima a fare rilevare gli errori di esecuzione ne' lavori del cinquecento; i quali, dichiarati irreparabilmente difettosi, furono per sempre banditi dalla scena, ed ora si rimangono dimenticati.

Mentre la scuola del Trissino e del Rucellai dominava sola la scena italiana, taluno si avvisò di volere condurre la tragedia a maggiore altezza e creare una scuola diversa. Senza lo intendimento di trarre la tragedia dal campo della storia, tentarono un essenziale rinnovamento, che fondandosi su la singolarità del subietto producesse il più grande effetto possibile. Fra i diversi cicli poetici del greco teatro

osservavano, a modo di esempio, quello delle storie degli Atridi, nel quale si erano provati i tre grandi tragici e vi erano mirabilmente riusciti. Però non conobbero come que' fatti, posti in azione con tanto squisito artifizio, avessero un misterioso significato, un interesse nazionale, che pei popoli moderni, sparite quelle religioni, que' costumi, quel sentire delle antiche genti, erano simboli muti o inintelligibili. Per la qual cosa, i cinquecentisti in quei nefandi casi, guardando soltanto l' atrocità, ad essa sola attribuirono gli straordinarii effetti che, secondo ci tramanda la storia, ottenevano le frequenti rappresentazioni de' sublimi componimenti del greco teatro. Non vi conobbero, in fine, quella eroica lotta tra la forza onnipotente del fato e la caduca umanità, che, presentata anche perdente, trasportava gli animi degli spettatori fra mezzo a una generazione di eroi, ed accendendoli di entusiasmo, faceva loro spargere lacrime di compassione su le infinite sciagure alle quali l' arcano destino spingeva il mortale, e li empiva di meraviglia e di amore per la sovrumana grandezza dell' eroe. Senza coteste considerazioni coloro che immaginarono di travasare i luttuosi casi delle greche tragedie sul teatro moderno, falsarono la intenzione degli antichi tragici, bandirono dalla scena la sventura e vi chiamarono il delitto ad ottenervi il trionfo.

Per antesignano di questa nuova scuola viene generalmente riconosciuto Sperone Speroni, quantunque la rappresentazione della prima tragedia del Giraldi, fattasi in Ferrara, potrebbe rendere dubbio a quale de' due eruditissimi uomini tocchi la funesta palma di avere ridotta la scena a macello.

Acuto dialettico, profondo erudito, orgoglioso del proprio sapere, invido dell' altrui, era Sperone Speroni. Con la magistrale gravità di professore aveva nelle lettere assunto il contegno di dittatore; il popolo bruto credeva alle parole di lui, e gli si inchinava riverente, non perchè lo conoscesse meritevole, ma perchè lo udiva parlare come un oracolo. Costui o che fosse convinto della propria impotenza, o perchè ogni ingegno che s' inalzava gli mettesse un secreto timore nel cuore, malediceva a' vecchi, scoraggiava i gio-

vani, ed è fama, che richiesto di consiglio dal Tasso, rispondesse insultando alla ingenuità con che il grande epico d'Italia gli aveva letti i suoi versi.[1] Con questa boria di dotto, con questa astuzia di raggiratore, esperto più a chiacchierare che a fare, tentò una singolarità nella sua *Canace*. Senza avventurarsi ad una rappresentazione, da quell'accorto uomo che era, volle farne egli medesimo la lettura fra mezzo a un venerabile congresso di accademici. Il bel modo con cui leggeva i proprii versi, la narrazione di casi cotanto singolari ed orribili, la rinomanza ch' egli godeva nelle lettere, fecero che la Canace venisse accolta con indicibile furore, e, posta di sopra alle antiche e moderne tragedie, fosse giudicata una perla, un tesoro, una sublimità degna di fare l'orgoglio di una intiera letteratura. Ma in quella guisa che tra la turba che si affolla attorno al ciarlatano in piazza i più tondi inarcano per istupore le ciglia, i più svegli di cervello ridono e lo irridono; così fra le voci plaudenti che esaltavano al cielo la Canace dello Speroni, ne furono udite talune che se non avvisarono tutto il danno ch' egli faceva al teatro, protestarono animose e non temerono di giudicarla uno scandalo. Frattanto la Canace, divenuta famosa, fu, repugnante lo scrittore, ed anche senza la sua saputa, stampata e ristampata. Il dottissimo uomo si vide in pericolo; e mentre affaccendavasi a riformare il suo lavoro, caparbio ed apparentemente ferreo nelle proprie opinioni, recitava sei lunghe lezioni a difendere la sua Canace innanzi a quella stessa accademia che le aveva data riputazione, e ne preparava pei posteri una lunga apologia. . . . .

Il fatto di Canace è conosciutissimo ai lettori delle Epistole Eroiche d' Ovidio, ad una delle quali lo Sperone pedissequamente si attenne, imperocchè le poche aggiunzioni ch' egli vi fece rendono il subietto, di atroce che era per sè stesso, atrocissimo. L' erudito e costumatissimo poeta trovò il bello espediente di presentare in una scena la povera Canace col ventre gonfio nello istante che già le si fanno sentire i travagli del parto, consultando con la nutrice sul modo di

[1] Quindi nacque la ben fondata supposizione che lo Speroni fosse il modello, da cui il Tasso disegnò il carattere di Mopso nello Aminta.

nascondere la colpa, di cui era autore il suo proprio fratello. La sciagurata si ritrae dalla scena per dare nascimento a due bambini, che per comando del crudo genitore di lei vengono dilacerati e mangiati dai cani.

Queste ributtanti scene, queste tinte nere adoperate dallo Speroni a dipingere cose nefande, furono eccessivamente esagerate dal Giraldi.

Egli si gloria dello effetto che produsse la rappresentazione della sua *Orbecche*, racconta le violente emozioni degli spettatori, i singhiozzi, i pianti, le grida, gli svenimenti delle donne, come segni del più alto trionfo a cui possa pretendere un autore drammatico. Ma quand'anco non si sapesse storicamente che in quella età per produrre maggiore la illusione teatrale si trasportavano sulle scene teschi sanguinosi,[1] braccia recise, fanciulli svenati — finti, già s'intende — e tutto ciò che era atto a dare al proscenio lo schifoso ed orrido aspetto d'uno scannatoio, sarebbe bastata la storia stessa nudamente raccontata a destare nell'animo degli spettatori tutto quello spavento di cui mena vanto il Giraldi. Sulmone re di Persia, atrocissimo uomo, informato dalla ingenua inespertezza di sua figlia Orbecche, come la regina avesse un secreto commercio incestuoso col proprio figliuolo, spia i colpevoli, li coglie sul fatto e spietatamente li uccide. Sua figlia venuta all'età da marito, accesa di violenta passione per Oronte, giovane armeno di oscuro lignaggio, lo sposa di nascosto al padre, e da questo secreto matrimonio nascono due bambini. Sulmone intanto dopo avere promessa Orbecche al re de' Parti, scuopre che ella è già moglie di Oronte; reprime lo sdegno, chiude nel petto il crudo pensiero della vendetta, simula di perdonare agli sposi; invita Oronte, lo afferra, lo carica di catene, gli fa troncare le mani, e dopo scannati i due teneri bambini innanzi agli occhi di lui, scanna lui stesso. Fattagli troncare la testa, la pone insieme co' cadaveri sanguinosi de' figli dentro un vaso, e copertolo di un velo, lo manda in dono ad Orbec-

[1] Nella *Selene* del Giraldi, la regina e la sua figliuola tengono nelle mani per un atto intiero due teste tronche e sanguinose, che esse credono i capi del marito e del figlio.

che. Inorridisce la donna a tanto immane ed empio spettacolo, ed invasa dalle furie, strappa un pugnale ch'era rimasto confitto nel cadavere di uno de' suoi figliuoli, si avventa al padre, lo trafigge, e finalmente trafigge sè medesima.

Quand' anche ci fosse conceduto supporre che gli spettatori in teatro fossero stati solamente macellai, becchini, e carnefici, l'effetto di questo fatto di sangue doveva riuscire insoffribile anche a costoro. E pure il Giraldi scrisse un lunghissimo *Discorso intorno al comporre de' Romanzi, Commedie e Tragedie,* ed a sentirlo chiacchierare si sarebbe aspettato da lui qualche cosa di meglio. Sembra però che il trionfo della prima e più celebre fra le sue produzioni drammatiche non lo avesse accecato in modo da mostrarsi egualmente carnefice nelle altre. Nondimeno e' pare che si fosse lungamente affannato a leggere le opere drammatiche dell'antica letteratura; ma forse sull'autorità dello Scaligero, tenuto potente di dottrina, e di non pochi altri eruditi, pregiava Seneca, e reputava i mostri drammatici di costui molto superiori agl' incliti componimenti de' tragici greci. E sebbene le orme di Seneca non menino dirittamente agli orrori dell'Orbecche, nulladimeno il Giraldi avvisandosi di fare da sè, non fece che un passo più oltre per infamare la dignità della Tragedia. Ammetteva insieme con tutti i professori de' suoi tempi essere mestieri che la tragedia abbia uno scopo sublimemente morale; ma da un fatto come è quello della sua Orbecche, e dal modo onde è presentato, quai morali ammonimenti potevano trarre gli spettatori fuorchè una evidentissima prova della infinita, innata ed inevitabile malvagità dell'umana creatura, opinione la quale è il cardine supremo del pessimismo? Il Giraldi, primamente cortigiano degli Estensi di Ferrara, poi fuggito dalla corte, non per nobile sdegno o per ardore di libero vivere, ma perchè si vedeva preposto il Pigna, erasi dato intieramente alla professione delle lettere. Lesse quella che allora chiamavano Eloquenza in Torino ed in Milano, e da ultimo si ridusse in patria, come egli diceva, per ispendere i suoi vecchi anni solo nel culto delle sante vergini di Par-

naso. Si provò in tutti quasi i generi di poesia, scrisse Romanzi, Novelle, Canzoni, Sonetti, Tragedie ed anche un Poema epico, [1] ed in ogni cosa riuscì mediocrissimo. I suoi libri di critica servono ad insegnarci che la filosofia puramente speculativa è simile a que' ben pasciuti cavalli, buoni solamente per istarsi in istalla, ma inetti e pigri a viaggiare.

Poi che per opera dello Speroni e del Giraldi il delitto e la sozzura invasero la scena, gli scrittori fecero a gara per frugare nelle antiche e moderne istorie, e anche inventare di suo atrocissimi i fatti delle loro tragedie: e fra tutte le produzioni di questo novello deviamento della letteratura drammatica, acquistarono grande riputazione l'*Arcipranda* del Decio, la *Semiramide* del Manfredi, l'*Issipile* del Mondella, nelle quali occorrono delitti e carnificine dipinte con sì orribili colori da disgradare gli orrori che acquistarono tanta fama al francese Crebillon. « Il delirio di tal razza di poeti — cito le parole di tale che scrisse una lunga e lodata opera sull'arte tragica — andò anche sì oltre che il Fuligni, monaco vicentino, volendo mostrar di possedere a perfezione la scienza delle torture e così probabilmente acquistar titoli e farsi scala a divenir capo dell'Inquisizione, si empì di santa collera contro que' suoi contemporanei, perchè non osavano spiegar forze di bastante atrocità sul teatro, e dopo di aver proposta a materia di nuova, e, secondo lui, compassionevole tragedia, la morte di Bragadino, attese ad ordirla egli stesso nelle solitarie celle di un monistero situato nelle montagne di Gubbio. Or qual si crede che sia il fondo di questa storia? Eccola tal che viene riferita nelle memorie de' tempi. Un visir di Selim II assedia l'isola di Cipro, occupata e difesa con valore dalle armi veneziane sotto il comando di Bragadino. Dopo lunga resistenza gli assediati, ridotti all'estremo, cedono con onorevole capito-

[1] L'*Ercole*: poema epico composto con lo intendimento di esaltare Ercole II, duca di Ferrara. È un vero pasticcio: abbraccia la vita del greco eroe dal suo nascimento fino alla morte. Doveva contenere cinquanta canti, ma quel tanto che ne fu stampato giunge al ventesimosesto. Ed è tutt'uno, poichè è una serie di scene che potrebbero leggersi staccate.

lazione. Ma l'esecrabile Mussulmano, radunandoli con finte sembianze di bontà intorno alle sue tende, fa in un subito trucidar tutt' i soldati, mozzar le orecchie al capitano, e dopo aver disposto che questi sia trascinato per terra lungo spazio a derisione del popolo, fa scorticarlo vivo, e riempitane di fieno la pelle, sospenderla ad un albero della sua galea. Per quanto nella esecuzione della tragedia questi sozzi orrori esser potessero modificati, chi potrà nella scelta di sì leggiadro soggetto non ammirare il tenero cuore ed il gusto finissimo di quel frate ribaldo? » [1]

Ma il filosofo che cerca la ragione delle opere dell'ingegno nella intima ragione de' tempi, giudicherà quegli aberramenti come naturali effetti di una causa più generale. Il vero poeta nasce e si ispira fra mezzo ad uomini, il cuore de' quali sia inchinevole e velocissimo a sentire. In quello stato di vigoria sensitiva basta il più leggiero suono, che muova dall'arpa poetica, per iscuotere le fibre, e farle oscillare come corde di un bene armonizzato strumento. Però i veramente grandi poeti nati nella vera stagione della poesia, per quanto possano essere passionati, non sono mai esagerati, non contorti, non concitati fino a mostrarsi convulsi. La poesia fluisce dalle loro labbra placida e netta come onda dalla nativa sua scaturigine. Allorquando la civiltà incallisce e quasi logora i sensi dell' uomo, il cuore è più tardo a sentire, e il poeta è d'uopo che si sforzi, e trovi gagliardi stimoli per produrre impressioni le quali diano segni di una vita, che pesa e affannosamente strascinasi. La immaginativa del poeta per mostrarsi viva è forza che operi come ebbra, e per fare sentire altrui è mestieri che affatichi e dilaceri. Le opere, non uscendo dallo ingegno senza sforzo e travaglio infinito, per quante cure si adoperino a ridurle alle forme belle dell' arte, riterranno tanto dello stento con che furono concepite e della difficoltà onde furono prodotte, da sembrare ed essere veramente mostri più presto che ben formate creature.

Quando lo Speroni, il Giraldi e i loro seguaci scrivevano, cioè verso la metà del secolo decimosesto, gl' Italiani giace-

[1] Bozzelli, *Della Imitazione Tragica*, vol. II, cap. 9.

vansi nella morale abiezione da noi più volte accennata; erano incapaci a gustare spontanei la delicata bellezza della vera poesia, e potevano solamente muoversi a quelle violente impressioni che in tempi diversi sarebbero state insoffribili. La tragedia, componimento di natura sua sublimissimo, fino dalla sua origine destinato a mostrare l'uomo nel suo vero eroismo, in lotta con la immane forza della fortuna e de'fati, e comunque costretto a soccombere, eroe pur sempre; la tragedia, io diceva, considerata nel suo scopo, deve essere la più bella apoteosi della virtù. Quando riapparve in Italia, si mostrò siccome una pomposa festa a sollazzare i principi, i quali erano tali creature ed avevano tali abitudini e volgevano tali disegni nell'animo, che nella esaltazione della virtù avrebbero riconosciuto la più sanguinosa satira contro sè medesimi. Il poeta, che quasi sempre toglieva ispirazione dall'aura delle corti, doveva di necessità richiamare l'attenzione del pubblico ai soli mezzi, e concentrarvela e incatenarvela; purchè avesse prodotta la maggiore illusione, poco a lui importava del fine morale: l'illusione dunque era il fine supremo del tragico. La quale cosa importa che gli scrittori drammatici di quel tempo disconobbero o di proposito snaturarono il vero scopo del dramma.

Non per ciò si concluda che il primitivo avviamento della tragedia fosse affatto perduto d'occhio; che anzi si fecero novelli esperimenti per italianizzare le bellezze del greco teatro, sia per mezzo di traduzioni, sia per mezzo di più o meno libere imitazioni. Si cercarono per tutte le storie i fatti — uso un vocabolo inventato da Vittorio Alfieri — più *tragediabili*, e fin anche si tentò di mettere sulla scena soggetti desunti dalle tradizioni romanzesche del medio evo; i quali ove fossero stati trattati da ingegni dotati di maggiore potenza creatrice, e secondo la forma che loro conveniva, avrebbero anticipato nella letteratura italiana i bizzarri drammi del teatro spagnuolo.

Il numero degli autori tragici del cinquecento è lunghissimo. Anche Piero Aretino pretese a scrivere una tragedia ed ebbe l'ardimento di trattare l'eroismo degli Orazii e de'Curiazii. Si condusse con una gravità che parve tanto

più strana quanto meno si sarebbe aspettata da quella infame lingua da Tersite: il componimento oggimai è raro anche in Italia; molti ne parlano senza averlo veduto, ma solamente per la fama infame dello autore: a me non sembra che meriti particolare menzione a preferenza di moltissime altre produzioni, se non che parrà singolarissima cosa come l'Aretino il quale nella drammatica orditura intrude il popolo romano, nel formare poi un coro, richiesto dalle regole dell'arte, lo componga di personaggi allegorici, cioè formi un coro delle Virtù che al finire di ogni atto cantano moralizzando freddissimamente.

Nessuno de' poeti del cinquecento intese al pari di Torquato Tasso l'arte di ideare una tragedia.

Le vicende che ha subíte il teatro ne' tempi posteriori hanno fatto cadere nell' oblio questa peregrina produzione, la quale se anche non andasse fregiata del nome del Tasso, basterebbe a perpetuare la fama di un eccellente scrittore drammatico, eccellente, io dico, in ragione de' tempi. Profondo conoscitore della antica letteratura, assiduo scrutatore delle bellezze delle greche produzioni, il Tasso per l'indole del suo ingegno si sentiva inchinevole a seguire più presto l'affettuosa magnificenza di Sofocle che l'ardua sublimità di Eschilo. Fra tutte le composizioni del greco teatro campate dalla rapina del tempo, considerò l'Edipo Re siccome la più tragica, la più perfetta opera drammatica. Allorchè, lusingato dal prodigioso successo dell'Aminta, s'accorse di potere anche nella arena drammatica cogliere allori che lo inalzassero primo fra' suoi contemporanei, [1] e s'avvisò di ambire alla vera tragedia sublime, egli era nel più lieto fervore della sua ispirazione. Non perdendo mai la sua venerazione per Aristotile, la quale egli ebbe comune con tutti gl'ingegni del suo secolo, usò, nello abbracciarne le dottrine, di quella saggia libertà, che è propria di ogni uomo che abbia la coscienza di una mente potente e ragionatrice. Fra il bivio di togliere dalla storia il soggetto, o di inventarlo di fantasia, scelse questo ultimo modo, parendogli più conve-

[1] Della sua predilezione per la letteratura drammatica parla spesso nelle sue lettere.

nevole ad incarnare il pensiero che egli aveva di trasportare senza stento sulla scena italiana il disegno dell'Edipo di Sofocle.

Nel comporre il *Torrismondo,* fondandosi sopra qualche oscuro accenno nella storia de' Goti, inventò una serie di fatti importantissimi, e con arte mirabile li connesse in modo che sembrino governati dal caso. La scena è in Arane, metropoli della Gozia. Torrismondo re di Gozia e Germondo re di Svezia erano due svisceratissimi amici, l'Oreste e Pilade del Settentrione. Germondo s'era già innamorato di Alvida figlia del re di Norvegia, ma per un odio radicato nelle due famiglie non si attentava di domandarla in isposa al genitore. L'amico palesa il suo stato infelice al valoroso Torrismondo, il quale per sollevarlo dagli affanni crudeli d'una passione che minaccia consumarlo, parte per la Norvegia, chiede la mano di Alvida, la ottiene, e sotto pretesto di volere celebrare il matrimonio nella propria reggia, ritorna velocissimo in Arane. Partitisi i regii sposi alla volta della Gozia vengono sorpresi da una tremenda tempesta, e dopo di avere corso pericolo di un naufragio hanno la fortuna di afferrare la sponda. Appena scesi a terra Torrismondo ed Alvida si appartano dalla ciurma, e ridottisi sotto un padiglione, stanchi degli affanni passati, si riposano. La solitudine del luogo, il buio della notte, il silenzio, il pensiero del corso pericolo, i vezzi della giovinetta, ed ogni cosa infine cospira a fare divampare improvviso il foco d'amore nel cuore del generoso giovane; il quale, perduto il governo della ragione, e posta in dimenticanza la fede data allo amico, stringe Alvida fra le sue braccia e coglie il primo fiore della sua innocente bellezza. Appena risensato da quell'impeto primo di passione, oppresso dal rimorso, ripiglia il primiero contegno e perviene alla sua reggia.

Cotesti fatti, che sono siccome il fondamento a tutto l'intreccio — e vengono narrati in una parlata di trecentonove versi, de'quali cinquantasette servono a descrivere la sola tempesta [1] — si suppongono già accaduti allorchè si

[1] Nel primo abbozzo del Torrismondo la descrizione della tempesta è

apre la scena e vi compare Alvida, la quale si mostra agitata da mille tormentosi dubbii, non sapendo intendere il contegno cortese ma freddo di Torrismondo, il quale differiva di giorno in giorno la solenne celebrazione del matrimonio.

Torrismondo intanto, travagliato dal rimorso di avere mancato di fede all'amico, e dallo amore che già si sentiva crescere in cuore per la innocente donzella, racconta tutti i suoi mali ad un fido ed antico suo cortigiano, e consulta sul modo di sciogliere con onore cotanto stranissimo nodo, dal quale dipende la sua quiete e la stessa sua vita. Frattanto un messo è testè arrivato ed annunzia che Germondo è poco discosto. Cresce il turbamento di Torrismondo: finalmente rivolge in mente un compenso al mal fatto. Egli ha una sorella chiamata Rosmonda, bella di sembianze, e gentile di modi; sperando che l'amico se ne possa innamorare, provvede che la si adorni in tutta la pompa regale, e si apparecchi a ricevere il principe di Svezia. Rosmonda, naturalmente poco inclinata alle pompe del mondo, è ferma nel proposito di rimanere fanciulla: nondimeno si arrende alle suadenti parole della madre; e supponendo che costei la costringa ad ornare la persona soltanto per accrescere decoro alle feste che apparecchiavansi per il ricevimento del regio ospite non che per la vicina celebrazione delle nozze del fratello, consente a prendere le vesti convenienti a figlia di re. Ma la modesta donzella cangia pensiero allorchè ha conosciuto che intendevano di maritarla al re di Svezia. Desiderosa quindi di rinunciare ad onori ch'ella crede non meritare, si presenta coraggiosa al re Torrismondo e gli palesa animosamente un arcano che pone in maggiore scompiglio le cose, e produce una catena di strani e luttuosi avvenimenti. Gli palesa che ella non gli è vera sorella, nè figlia del re e

contenuta in soli quattro versi. Non tralascio di notare come da quel tanto che ne rimane si possa sicuramente dedurre che se il Tasso avesse finito il lavoro nel fervore della prima ispirazione, il concepimento ne sarebbe riuscito più libero, il dialogo più caldo, lo stile più maschio e più disinvolto. Quando molti anni dopo riprese il Torrismondo, aveva lo spirito stanco, e procedeva barcollando e strascinandosi in quella via che ei già aveva cominciato a correre con passi d'atleta.

della regina di Gozia, ma di una gentildonna d'Irlanda, prigioniera nella corte del re. Gli narra come la madre, innanzi di partorirla, la votasse a Dio, e che nelle ore estreme della sua vita la scongiurasse di adempire il voto. Gli rivela, come certe Ninfe scelte dal re de' Goti a nutrici della propria figliuola, gli avessero predetto che questa creatura doveva essere cagione della morte di Torrismondo e della rovina del regno. Il re, spaventato dal vaticinio, consegnò la fatale figliuola a Frontone suo fidato ministro, il quale mentre sopra una nave avviavasi verso la Dacia, fu assalito da' corsari, gli venne tolta la bambina e presentata ad Araldo re di Norvegia, che la crebbe come sua figlia e le pose nome Alvida. Il re di Gozia, per non angosciare la moglie, le presentò un'altra bambina di età pari alla perduta figliuola; questa bambina è Rosmonda. L'arcano si chiuse nel sepolcro col vecchio re a cui importava di non rivelarlo; e Rosmonda è cresciuta nella reggia come vera sorella di Torrismondo.

Allo strano racconto Torrismondo stupisce, e per tôrsi dallo strazio di cotanti dubbii, senza porre tempo tra mezzo, fa a sè chiamare Frontone; le confessioni del quale servono di chiosa alle misteriose parole di un indovino a bella posta fatto venire. Le rivelazioni di un messo, arrivato da Norvegia recando la nuova della morte del re — quel messo medesimo che aveva predato la bambina, — riconfermano pur troppo la storia, la quale discuopre allo infelice Torrismondo, che Alvida è la propria sorella, ch'egli ha commesso un incesto; onde egli inconsolabile si abbandona al più disperato dolore.

A colmare la misura di tanto infortunio, Alvida, tormentata dal contegno dello sposo, il quale narrandole la maravigliosa storia di quelle avventure l'abbraccia come sorella e la vuol persuadere a sposare Germondo, stimandosi ripudiata, disonorata e crudelmente tradita, si trafigge. Torrismondo, ricevutane la nuova, inorridisce, e piantatosi un pugnale nel seno, cade sul corpo della moribonda infelice. Ma prima di venire a cotesto atto disperato scrive una lettera allo amico Germondo, lo prega congiungere in uno il suo regno e quello di Svezia, e gli raccomanda la desolata madre, che poco dopo muore anch'essa di dolore per tante fatali sciagure improvvi-

samente intervenute. La morte di questa infelicissima madre è la sola che si vede sulla scena; le altre due sono narrate da un famigliare.

Con quanto ardire ed ingegno, e con quanto prospero esito il Tasso abbia trasportato il bel disegno dell'Edipo sulla scena italiana si conosce dalla semplice esposizione del soggetto, da cui si potrà similmente comprendere il nesso de' fatti, ovvero l'orditura della favola. Parendoci la meglio architettata e forse la più intrinsecamente drammatica produzione di quell'epoca, l'abbiamo stimata meritevole di essere offerta come modello della forma tragica che prevalse sulle scene nel cinquecento. Non voglio per ciò indurre a credere i miei lettori che il Torrismondo vada affatto immune delle pecche che abbiamo notate nelle altre tragedie: ma per lo spontaneo andare dell'azione, per la naturale complicanza de' fatti, per la magnificenza dello stile, e sopra tutto per la bellezza de' cori, dove il poeta non di rado si leva alla sublimità del suo modello, merita la preferenza; ed è divisa dalla Merope del Maffei per un lunghissimo vuoto, durante il quale l'arte talora rimase sonnolenta, talora si abbandonò al più stravagante capriccio, ma non fece un passo solo di vero progresso. Il Maffei metteva il piede sopra l'ultima orma che il Tasso aveva stampata nel tragico arringo.

Le cose fin qui dette bastino a mostrare con quali sembianze la tragedia apparisse sul teatro italiano. Dalle osservazioni che abbiamo fatto si potrebbe raccogliere che i cinquecentisti furono felicissimi non solo nella scelta dei loro soggetti, ma nella orditura; che nello imitare i Greci mirarono all'esterno meccanismo, ma non ne intesero profondamente l'idea drammatica; che non intesero parimenti la ragione de' tempi, ma guidati dal solo senso retto che predistingue lo ingegno italiano, col porre la tragedia nel campo della storia le assegnarono uno immenso terreno, e la disposero a ricevere senza snaturarsi tutte quelle modificazioni che le epoche posteriori vi sapessero arrecare; che generalmente nessuno di quegli egregi poeti giunse a modulare il verso drammatico, ed a formare lo stile tragico; che al loro stile non meno che alla poca conoscenza del movimento dram-

matico è da attribuirsi il poco effetto di talune scene concepite e disposte drammaticamente. Credendo più ad Aristotile, tenuto oracolo infallibile ed esclusivo legislatore delle arti tutte della immaginativa, che agli stessi tragici, strinsero la tragedia in tormentosissimi ceppi, l' adornarono di false bellezze, e le tolsero il modo di spaziare libera per entro la interminata arena nella quale animosamente l'avevano spinta. Ragioni sono queste, che ci fanno conoscere come e perchè i lavori teatrali del secolo decimosesto fossero di poi banditi per sempre dalla scena, non che caduti in dimenticanza. Ma nel tempo medesimo non è da negarsi che mosse dalla Italia lo impulso che nelle altre nazioni avviò la letteratura drammatica ad altissima meta.[1]

Accennammo più sopra che innanzi che apparisse sulle scene la tragedia del Trissino e quella del Rucellai, s' erano veduti alcuni saggi di commedia italiana, i quali per la universale approvazione che meritarono, spinsero gli ingegni a più numerosi e migliori lavori. Sia perchè nelle commedie latine gl' Italiani avessero modelli che più si adattavano alla imitazione, sia perchè l' allegria, i frizzi, la vivacità della commedia dovessero offrire maggiore sollazzo ai serenissimi padroni, ai quali le tragedie, per le scene nelle quali svolgevansi maschie e impetuose passioni, dovevano a volte infondere un gelido terrore nelle ossa; egli è certo che la letteratura comica ebbe maggiore impulso e fu coltivata con esito migliore. Innanzi che gli Accademici Rozzi di Siena acquistassero nella commedia quella rinomanza che mosse Leone X a chiamarli a Roma, lo Ariosto, per piacere a' suoi Duchi non meno che per secondare il proprio genio, aveva già scritte le due prime delle sue cinque commedie, voglio dire la *Cassaria* e i *Suppositi*, le quali quantunque venti anni dopo la prima rappresenta-

[1] I più giudiziosi de' critici inglesi pensano che anche Shakespeare — il che a critici superficiali parrebbe incredibile — attingesse largamente dalle produzioni del teatro italiano. Vedi DRAKE, *Shakespeare and his times*. Il Ginguené, confessando candidamente quanto i grandi scrittori drammatici della Francia imparassero dagli Italiani, accusa taluni critici francesi di svergognata ignoranza per avere con tanta leggerezza ed insolenza parlato del teatro italiano del cinquecento.

zione[1] ricomparissero al pubblico ridotte a perfezione maggiore, furono nondimeno i primi esempii ad aprire la via a quanti dipoi si provarono in quel genere di letteratura.

E poichè le sue commedie si reputano le migliori che in quel secolo produsse la letteratura italiana — giudizio al quale non mi piego, imperocchè io abbia le mie ragioni per estimare il Machiavelli siccome il più grande scrittore di commedie di tutto il cinquecento, — assumo la Cassaria dell'Ariosto come un'opera che rappresenti la idea del genere, ed invito il lettore ad esaminarla, onde giudicare quale fosse la vera fisonomia del comico componimento. In tal modo esponendo il fatto, schivo le astrazioni estetiche, schivo la ripetizione di varie cose già dette — suppongo che il mio lettore se ne ricordi — e gli pongo in mano gli elementi per potere formare un giudizio da sè.

La scena dell'azione è in Sibari. Erofilo figlio di Crisobolo ricchissimo mercante di Sibari, e Caridòro figlio del capitano di giustizia, giovani entrambi, scapati, perditempo, ed amicissimi, si erano innamorati di due belle donnine, le quali erano schiave di Lucramo mezzano e mercante di fanciulle. Questa birba d'uomo, conosciuta la passione de'giovani, ha deliberato di pelarli senza misericordia; rincara la sua mercanzia, e mette i due poveri diavoli in angosciosa disperazione, non sapendo come e donde cavare tanti danari. Volpino, servo di Erofilo, tenerissimo del padroncino ed avverso allo avaro padrone, si è preso l'incarico di fare che l'innamorato giovine abbia fra le braccia la sua Eulalia. Ha tentato diversi mezzi, ma, mancando la pecunia, non ha potuto condurre le cose a buon esito. Il caso è ridotto agli estremi. Lucramo ha dichiarato che il susseguente giorno si partirà da Sibari. Volpino scuopre l'astuzia del lenone che divulga la voce della sua partenza per meglio spennacchiare i merlotti; aguzza l'ingegno, e col suo strano cervello ordisce una trama, per mezzo della quale giura di far presto finite le cose.

Il vecchio Crisobolo si era appunto quella mattina partito da Sibari per condursi in Procida, dove dava voce di rimanere parecchi giorni. Nella sua stanza aveva lasciata una

[1] Lo dice egli stesso nel prologo della *Cassaria*.

cassa ripiena di fili d' oro che costavano un tesoro, già affidatagli da certi mercatanti fiorentini i quali erano in litigio. La chiave della stanza è nelle mani di Nebbia, altro servo, l' unico tra tutti i famigliari il quale godesse la confidenza del padrone. Volpino lo detestava a morte. Il Nebbia è un vecchio rimbecillito, e però a Volpino non pare cosa malagevole ingannarlo e cavargli dalle mani la cassa, la quale egli intende lasciare in pegno a Lucramo, onde ottenere Eulalia.

Erofilo sulle prime non può approvare un disegno che farebbe la rovina del padre; ma Volpino insistendo e facendogli toccare con mano che fra poche ore la cassa si potrebbe ricuperare, persuade il giovane a dargli il consenso. Il padroncino chiede al Nebbia le chiavi, il quale dopo d'avergliele negate ostinatamente, sentendosi le spalle mezzo rotte dalle mazzate, gliele concede. Avute le chiavi, Volpino senza mettere tempo tra mezzo si pone all' opera. E primamente corre a trovare un certo Trappola suo antico compagno che per avventura a quei giorni trovavasi in Sibari; non dura fatica a persuaderlo perchè senza suo pericolo gli renda un importante servigio. Prende i panni di Crisobolo, ne veste il Trappola, e datagli la cassa, gli dice la faccia condurre a casa di Lucramo, gliela lasci in pegno promettendogli che tra poco tempo l' avrebbe ripresa recandogli il danaro che richiedeva per una delle sue donne; la quale — e gliene dà i segni — meni seco in un luogo convenuto. Le pratiche col ruffiano fin qui procedono benissimo; ma al Trappola nel menare Eulalia accade un' avventura che pone in maggiore scompiglio le cose. Volpino si spaventa, e si studia di ricuperare la cassa e di cavarla di mano a Lucramo, che adesso davvero si apparecchia a fuggire quella notte medesima. Intanto Crisobolo, inaspettatamente arrivato in Sibari, si è condotto in casa. Volpino lo vede; si agita, trema, si conosce spacciato; si arrovella il cervello a trovare in che modo ei si possa trarre da quel laberinto; finalmente con coraggio da disperato arruffa di nuovo la matassa; nel laberinto già c' è; ne segua quello che può.

Avvenutosi nel padrone, fa sembiante di non se ne accorgere e si aggira per la casa gemendo e mormorando

sventure. Crisobolo si spaventa, gli si avvicina: Volpino non gli dà retta, poi simulando di accorgersene gli fa il seguente racconto che egli con finissima astuzia improvvisa lì su due piedi:

*Crisobolo.* Quel mi par essere
Volpino mio.
*Volpino.* O città piena d' insidie,
Piena di ladri, e di tristi!
*Crisobolo.* Dio, aiutami.
*Volpino.* O pazzia di ubbriaco, o negligenza
Di manigoldo!
*Crisobolo.* Che cosa è?
*Volpino.* Di che animo
Sarà il padron, come n' abbia notizia!
*Crisobolo.* Volpin!
*Volpino.* Ma ben gli sta, vada, or confidisi
Più in un gaglioffo, che nel figliuol proprio.
*Crisobolo.* Io tremo, e sudo che qualche infortunio
Non mi sia occorso.
*Volpino.* Lascia le sue camere,
Piene di tanta e tanta roba, in guardia
D' una bestia insensata, che lasciatele
Ha aperte tutto oggi, e mai fermatosi
Non è in casa.
*Crisobolo.* Volpin!
*Volpino.* Se non la trovano
Questa notte, è spacciata.
*Crisobolo.* Volpin, fermati.
*Volpino.* Ruinato è il padron.
*Crisobolo.* Più tosto secchiti
La lingua, che sia ver. Volpino!
*Volpino.* Sentomi
Chiamar.
*Crisobolo.* Volpin!
*Volpino.* Oh, gli è il padron.
*Crisobolo.* Che gridi tu?
*Volpino.* O padron mio!
*Crisobolo.* Che cosa c' è?
*Volpino.* Vuo' credere...
*Crisobolo.* Che c' è di mal?
*Volpino.* Che Dio t' ha per miracolo...
*Crisobolo.* Che cosa c' è?
*Volpino.* Fatto trovar...
*Crisobolo.* Su narrami,
Che male è intervenuto?
*Volpino.* Appena cogliere
Posso il fiato...
*Crisobolo.* C' hai tu?
*Volpino.* Ma or veggendoti,
Comincio a respirar... non sapea, misero,
A chi voltarmi.

*Crisobolo.* Di chi ti rammarichi?
*Volpino.* Morto era.
*Crisobolo.* Di che mal?
*Volpino.* Ora risuscito,
Ch' io ti veggo, padron.
*Crisobolo.* Che c' è?
*Volpino.* Nè perdere
Posso più la speranza...
*Crisobolo.* Or di su, spacciala,
Che cosa c' è?
*Volpino.* Che tu non la recuperi.
*Crisobolo.* Che vuoi tu ch' io recuperi? Che diavolo
C' è? Non posso oggi...
*Volpino.* Padron...
*Crisobolo.* Da te intendere?...
*Volpino.* Il tuo servo...
*Crisobolo.* Che servo mio?
*Volpino.* Il tuo Nebbia...
*Crisobolo.* C' ha egli fatto?
*Volpino.* T' ha fatto grandissimo
Danno.
*Crisobolo.* C' ha fatto?
*Volpino.* Tel dirò; ma lasciami
Un poco riposar, ch' altro che correre
Non ho fatto tutt' oggi, e appena muovere
Mi posso, ed ho difficoltade a esprimere
Le parole.
*Crisobolo.* Dinne una sola, e bastami;
C' ha egli fatto?
*Volpino.* Per sua trascuraggine
T' ha ruinato.
*Crisobolo.* Finisci d' uccidermi;
Non mi tener, manigoldo, più in transito.
*Volpino.* Egli ha lasciato rubar della camera...
*Crisobolo.* Che ha lasciato rubar della camera?
*Volpino.* Padron, di quella, ove tu dormi proprio,
Della quale a lui solo hai consegnate le
Chiavi, la qual così raccomandatagli
Avevi...
*Crisobolo.* Che cosa è della mia camera
Stato rubato? Dillo a un tratto, spacciati.
*Volpino.* La cassa.
*Crisobolo.* Cassa?
*Volpino.* Quella, che quei giovani,
Credo che sian Fiorentini, vi posero.
*Crisobolo.* Quella?
*Volpino.* Quella!
*Crisobolo.* Oimè, quella che ho in deposito?
*Volpino.* Di che già avevi; ch' or non l' hai più.
*Crisobolo.* Misero!
Ah più d' ogn' altro infelice Crisobolo!
Or esci della terra, e lascia in guardia
La tua casa a poltroni, a pazzi, a ebrii,
A gaglioffacci, impiccati! Potevala

Così lasciare in guardia a cotanti asini.

*Volpino.* Se la cantina ritrovi in disordine,
Di che la cura hai data a me, gastigami,
Padron, e fammi patir quel supplicio
Che vuoi; ma c' ho a far io della tua camera?

*Crisobolo.* Ecco discrezione del mio Erofilo;
Così ha pensier, così sollecitudine
Delle mie cose, e sue: questo è l' ufizio
Di buon figliuol.

*Volpino.* Nè lui anco riprendere
In questo dèi: che può far meglio un giovane,
Che suo padre imitar? Se tu del Nebbia
Non men ti fidi, che di te medesimo,
Perchè a fidar non se n' ha anche egli, e credere,
Come credevi ancora tu, che assiduo
Star dovesse alla cura, e alla custodia
Delle tue cose: non, tosto che volto gli
Abbia le spalle, partirsi, e la camera
Lasciar aperta?

*Crisobolo.* Son disfatto: o povèro,
O ruinato me!

*Volpino.* Padrone, pigliaci,
Tanto ch' è fresco il mal, qualche rimedio.
Poich' io ti veggo qui, non voglio perdere
La speranza che tosto non ricuperi
La cassa tua; e ben credo che t' ha Domene-
dio fatto a tempo tornar.

*Crisobolo.* Hai vestigio,
Hai traccia, su la qual mi possi mettere
Per ritrovarla?

*Volpino.* Tanto travagliatomi
Son oggi, e tanto son ito avvolgendomi
Di qua e di là, come un bracco, che credo di
Saper mostrar, dove sia questa lepore.

*Crisobolo.* Perchè non me l' hai già detto, sapendolo?

*Volpino.* Non dico ch' io lo sappia certo, dicoti
Ch' io credo di saperlo.

*Crisobolo.* A chi hai tu l' animo
Che l' abbia tolta?

*Volpino.* Tel dirò, ma tirati
Un po' in qua, più ancora un poco, scostati
Da quella porta in tutto.

*Crisobolo.* Di chi temi tu,
Che possa udirci?

*Volpino.* Di colui, ch' io dubito
Che l' abbia avuta.

*Crisobolo.* È sì appresso, che intendere
Ci possa?

*Volpino.* È in questa casa, la qual prossima
Hai da man destra.

*Crisobolo.* Tu credi che toltala
Abbia questo ruffian, che qui dentro abita?

*Volpino.* Lo credo, e ne son certo.

*Crisobolo.* Ma che indizio

N' hai tu?

*Volpino.* Non pur io n' ho indizio, ma dicoti
Ch' io n' ho certezza; ma, per Dio, non perdere
Tempo in voler ch' io narri con che industria,
Con che fatica, con che arte a notizia
Ne sia venuto; ch' ogni indugio nuocere
Ti potria troppo: perchè ti certifico,
Che il tristo s' apparecchia di fuggirsene
All' alba, tosto che le porte s' aprano.

*Crisobolo.* E che ti par ch' io faccia? Tu consigliami;
Chè m' ha questo improvviso caso e subito
Sì oppresso, che non so dove mi volgere.

*Volpino.* Io ti consiglio che tu faccia intendere
Or ora al capitano di giustizia,
Che la cassa ti manca, e che involatati
L' ha questo tuo vicin ruffiano; e pregalo
Che mandi teco il bargel, perchè entrandovi
Subito in casa, e non gli dando spazio
Che fuggir possa, o la cassa malmettere,
Sei certo di trovarla.

*Crisobolo.* Ma che indizio
Di ciò gli posso dar? che prova fargliene?

*Volpino.* Essendo egli ruffiano, non dà indizio
Chiaro, che sia anco ladro? E poi dicendolo
Tu, non t' ha il capitano più da credere
Che non avria a dieci altri testimonii?

*Crisobolo.* S' altro indizio non c' è, siamo a mal termine.
A chi più danno i gran maestri credito,
Che a gli ruffiani, e a i tristi, che dileggiano?
Di chi si fan più beffe, che degli uomini
Dabbene e costumati? A chi più tendono,
Che a' mercatanti, e pari miei l' insidie,
Ch' avemo nome d' esser ricchi?

*Volpino.* Lasciami
Pur venir teco, che ben tali indizii,
E conghietture gli darò, che credere
Ci potrà, le quai lascio, per non perdere
Tempo, d' ora narrartele: affrettiamoci
Pur, e studiamo il passo, acciò indugiandoci
A dir parole, non dessimo spazio
Al ruffian di fuggire, o di nascondere
Le robe altrove.

*Crisobolo.* Andiamo ora: deh fermati,
Ch' un' altra via mi s' appresenta, e voglitola
Pigliar.

*Volpino.* Qual' altra miglior potrebb' essere
Di questa e più sicura?

*Crisobolo.* Vien qui, Nespola,
Va sino a casa di Critone, e pregalo
Da parte mia, che a me qui venga subito,
E meni seco il fratello, e suo genero,
Se v' è, o alcun altro delli suoi; ma affrettali
Che vengan ratti: io qui gli aspetto; spacciati,
Vola.

*Volpino.* Che ne vuoi far?
*Crisobolo.* Che testimonii
Mi sien qua dentro, ove entrar mi delibero
Senza aspettar bargello, e sopraggiungere
Improvviso al ruffiano, e ritrovandoci
La cassa (senza altrui mezzo) pigliarmela:
Che ovunque io trovo la mia roba, è lecito
Ch' io me la pigli. S' a quest' ora andassimo
Al capitano, so che vi anderessimo
Indarno; e che ci farebbe rispondere
Che volesse cenare; o ci direbbono,
Che per occupazioni d' importanzia
Si fosse ritirato. Io so benissimo
L' usanze di costor, che ci governano,
Che quando in ozio son soli, o che perdono
Il tempo a scacchi, o sia a tarocco, o a tavole,
O le più volte a flusso, e a sanzo, mostrano
Allora d' esser più occupati. Pongono
All' uscio un servidor per intromettere
Li giuocatori, e li ruffiani, e spingere
Gli onesti cittadini in dietro, e gli uomini
Virtuosi.
*Volpino.* Se gli facessi intendere,
Che tu gli avessi a dir cose che importano,
Non crederei che ti negasse udienzia.
*Crisobolo.* E come si potria fargliele intendere?
Non sai come gli uscieri ti rispondono?
Non se gli può parlar. — Fagli di grazia
Saper Ch' io sono qui di fuor — commessemi
Ch' io non gli fessi imbasciata. — Rispostoti
C' hanno così, non bisogna che replichi
Altro: sì che sarà meglio ch' io proprio,
Senza altri mezzi, entri qua dentro, e piglimi
Le cose mie: ma pur ch' elle vi sieno.
*Volpino.* Vi sono senza dubbio alcun: sì che entravi
Sicuramente, e pensato hai benissimo.
*Crisobolo.* Intanto che aspettiam Critone, narrami,
Fammi saper, come sai che involatami
Abbia la cassa il ruffiano, che indizio
N'hai tu.
*Volpino.* Saria a contarlo lunga istoria:
Nè ci sarebbe tempo: facciamo opera
Pur di recuperarla, che più comoda-
mente ti farò il tutto ad agio intendere.
*Crisobolo.* Avrem tempo a bastanza, o non potendomi
Pur dire il tutto, dinne parte.
*Volpino.* Possovi
Cominciar, ma non già finir.
*Crisobolo.* Avrestine
Già detto un pezzo.
*Volpino.* Poichè pur sei d'animo
Ch' io te lo dica, tel dirò (che diavolo
Gli dirò?)
*Crisobolo.* Non rispondi?

*Volpino.* Sto in gran dubbio,
Che non tardi Criton troppo, e dia comodo
Al ruffian di nascondere, e malmettere
Le robe: meglio è ch' io vada, e solleciti
Che vengan ratti. (Vorrei pur con frottola
Tenerlo a bada fin che comparissero
Costor.)
*Crisobolo.* Non andar no, non credo indugino
Più troppo. Dimmi: steste ad avvedervene
Molto dipoi che fu rubata?

Volpino finalmente persuade a Crisobolo che Nebbia ha rubata o lasciata rubare la cassa.

Durante la scena surriferita Crisobolo aveva mandato a pregare Critone, venisse accompagnato da altri perchè tutti insieme si recassero a casa di Lucramo e gli levassero di mano la cassa. L' impresa riesce come meglio possono desiderare, e lasciando il mezzano che urla e bestemmia, ritornano a casa. Volpino si rassicura, e si attasta il collo come se lo avesse ricuperato dalle forche, ma un caso che sopraggiunge improvviso rimpasticcia le cose peggio di prima. Crisobolo, tornato a casa, s' imbatte in un uomo che è vestito de' suoi panni. Ne rimane attonito, ma poi non indugia a sospettare che questo uomo, ch' egli non conosce, sia il ladro. Era invece Trappola, che era sempre cogli abiti di Crisobolo addosso. Qui nuovo e terribile diverbio tra Volpino e Crisobolo, al quale non riesce di cavare una parola di bocca al Trappola. Volpino per trarsi d'imbroglio tenta un ultimo colpo, ed afferma a Crisobolo che quest' uomo così stranamente mascherato è mutolo. Volpino fa l' interprete, ma il padrone non ottenendo spiegazione di ciò che ha voglia di sapere, chiama i suoi servi e loro comanda che leghino il Trappola, il quale, temendo peggio, scioglie la lingua e rivela che Erofilo e Volpino lo avevano vestito a quel modo, e gli narra tutta l' avventura. Il Trappola è sciolto, Volpino è legato, e Crisobolo lo minaccia di farlo impiccare senza altri complimenti. Qui la parte del povero Volpino è finita: egli sta alla discrezione di qualche diavolo che l' aiuti. Innanzi che questo ultimo caso avvenisse, egli aveva palesato l' imbroglio a Fulcio, servo di Caridoro. Saputo che il compagno era a sì malo partito, Fulcio si sente muovere di

compassione le viscere, assume quindi l'impresa di sciogliere la matassa. Difatti vi riesce mirabilmente in guisa che la commedia si chiude con soddisfazione di ciascuno. Crisobolo ha ricuperata la cassa; Erofilo e Caridoro ottengono le amate fanciulle; Lucramo ne riceve il prezzo, ma pieno di terrore, fugge da Sibari; e Volpino è liberato.

Dal rapido racconto, o per dire più propriamente, dalla esposizione che abbiamo fatta della tessitura di questa prima commedia dell'Ariosto, la quale a un di presso, almeno rispetto al principio fondamentale della invenzione non meno che della esecuzione, è simile alle quattro rimanenti, e può servire come di disegno-modello per conoscere tutta la letteratura comica del cinquecento, bene si vede che nello insieme vi è una semplicità di concetto ed un lepore di stile che uguaglia i più belli componimenti del teatro latino. L'Ariosto, con quel magistero che era tutto suo, coglieva le più squisite bellezze delle commedie di Terenzio e di Plauto, e dove gli veniva l'occasione innestavale nelle sue. Molte imitazioni sono state notate; ma che vale andarsi perdendo in minuzie ove si è certi che il solo teatro comico de'Latini servì a'cinquecentisti di esempio? Nelle produzioni comiche dell'Ariosto la sceneggiatura è bene intesa, i caratteri sono dipinti con arte. In questa parte egli avrebbe potuto fare molto più di quello che fece; ma a danno dell'arte stessa i comici badavano più all'intreccio, che alla pittura de' caratteri. Se il poeta non sapeva inventare tanta serie di casi e complicarli in modo da ridurre il teatro a laberinto, non lasciava soddisfatti gli spettatori, i quali ricavavano maggiore diletto dal nesso che dalla maestria con cui erano dipinti ed individuati i personaggi. Gli scrittori perciò erano costretti ad operare come quegli artisti che dipingono in modo da piacere all'occhio con la varietà de' gruppi, più presto che parlare al cuore con la particolare espressione di ogni figura. Questa duplicità di scopo dava origine a due diverse scuole di commedia, la quale in progresso fu da' critici distinta in commedia d'*intreccio* e commedia di *carattere*. Non perciò si ha da concludere che i caratteri dell'Ariosto e de' maggiori comici del cinquecento non avessero la

loro individualità distinta da note tutte proprie; ma nello insieme del concepimento l' intreccio prevale sul carattere, così che quegli insigni scrittori non si possano chiamare comici perfetti.

Le commedie dell'Ariosto avrebbero più numerosi lettori, o almeno così numerosi come l'Orlando, se il verso adoperatovi non ne rendesse la lettura alquanto penosa. Propostosi di imitare i poeti Latini, i quali nella commedia fecero uso di un metro mirabilmente trovato per essa, usò lo endecasillabo sdrucciolo, e con dare una più semplice ed andante giacitura al numero, si avvisò di supplire alla meglio ad un difetto non possibile a schivarsi in tanta diversità metrica che vi era tra le due lingue. Pure, non ostante la sua inesauribile vena, o, secondo il vocabolo del Tasso, la sua onnipotenza poetica, se gli venne fatto di schivare la durezza, lo stento, il convulso del verso del Sannazzaro, non potè tanto modificarlo da farne sparire gl' intrinseci difetti. Il male fu tutto nello avere adottato il verso sdrucciolo senza la necessità di farlo, mentre, siccome egli medesimo ne aveva fatto mirabile prova nell' Orlando, doveva conoscere che lo endecasillabo italiano era capace di assumere tutte le modulazioni immaginabili e dall' armonia più grave e sublime scendere fino al tono più piano e rimesso del linguaggio famigliare.

E davvero con più speciale proponimento egli avrebbe potuto creare il verso per la commedia, nè lasciare nella letteratura poetica italiana un vuoto, il quale divenne irrimediabile. Malgrado la venerazione in cui era tenuto lo Ariosto, il suo stile comico, ovvero il suo verso, ebbe pochissimi imitatori e fu giudicato intrinsecamente difettoso. Vivente ancora l' Ariosto, il Cecchi fiorentino, che scrisse moltissime commedie, adoperò l' endecasillabo piano; ma perchè non aveva ingegno poetico, riuscì pesante, disanimato, gelido. Nè migliore fortuna ebbe Luigi Alamanni, che immaginava un verso di sedici sillabe e sdrucciolo; ma nessuno badò a questa sua innovazione. [1]

[1] Ne servano di esempio i quattro primi versi:

E' mi conviene ogni mese cent' or venire a rendere

Il poco lodevole successo dello Ariosto nel formare il verso comico, persuase gli scrittori che gli tennero dietro, a valersi della prosa, modo che venne fino ai nostri giorni universalmente ritenuto con danno, io diceva, della nostra letteratura. Imperciocchè, essendo la commedia componimento poetico, perchè consegua le forme leggiadre dell'arte, è necessario che essa ritenga anche le qualità esteriori della poesia. E quantunque il linguaggio metrico non sia qualità essenziale a costituire la idea poetica, pure è un mezzo efficacissimo perchè la si produca nella vera sua forma. Da indi in qua per conseguenza considereremo le produzioni comiche in verso come non felici esperimenti, e ci interterremo di quelle scritte in prosa.

Della *Calandra* del Cardinale di Bibbiena, la quale si reputa la prima commedia che si scrivesse in volgare con eleganza di stile e con vero sapore comico, non mi fermo a ragionare. Primo, perchè si è già osservato che il pensiero di inalzare la commedia italiana alla bellezza della latina fu dell'Ariosto. Secondo, perchè le osservazioni, che rispetto alla idea drammatica e allo artificio teatrale abbiamo fatte intorno alla Cassaria, convengono alla Calandra del pari che al gran numero delle produzioni che comparvero sul teatro o furono divulgate per la stampa nei primi trent'anni del secolo decimosesto; produzioni tutte che non offrono qualità peculiari nella forma e nel concetto, tranne una sola, nella idea della quale si scuòpre tal germe fecondissimo, che se da qualche ingegno creatore fosse stato inteso ed esplicato con migliore giudizio e con fermo intendimento di servire ai progressi dell'arte, avrebbe potuto produrre la più bella, la vera scuola comica d'Italia. Io accenno alla *Mandragola* del Machiavelli, il quale in questo brioso componimento non è meno profondo scrittore, che nelle sue scritture storiche e politiche.

Quando il grand'uomo compose la Mandragola, giaceva in quello stato d'inazione in cui venne da noi più sopra de-

I miei conti di villa a Simone, il qual sempre dubita
Che tutti i fattor e' hanno le sue faccende in man il rubino;
Degli altri non vo' lo dir, ma di me so ben che ingannasi ec.
*La Fiera*, commedia, atto I, sc. I.

scritto.[1] La dignità dell' animo, i dettami della severa filosofia lo suadevano al ritiro: e mentre da saggio sforzavasi di rassegnarsi alle vicissitudini de' tempi, ed aspettava che spuntasse l'alba di un giorno migliore, vedendo intristire le cose, sentiva svegliarsi in seno tutto l' acre umore che spinge l'amaro epigramma sulle labbra stesse della sapienza. Egli difatti esortando gli spettatori a ridere, minaccia e sfida chiunque si attenti dir male di lui.[2] Cotesto avvertimento del prologo è conferma all' opinione che, tramandata fino dagli scrittori contemporanei,[3] è stata generalmente abbracciata, cioè che il soggetto della Mandragola avesse fondamento sopra un fatto accaduto in Firenze, e che gli spettatori, innanzi a' quali ne fu fatta la rappresentazione, non che ne intendessero le più minute allusioni, ma riconoscessero gl' individui, che servirono di modello alla pittura de' caratteri. Il fatto in abbozzo è questo: Callimaco giovine fiorentino si reca da Parigi a Firenze per sincerarsi se la moglie di Messer Nicia Calfucci vinca in bellezza le donne francesi. La vede, la trova superiore a tutte le lodi che un parente del marito gliene aveva dette, e se ne innamora. È fermo di conquistarla in ogni maniera. Ma la donna è modesta, saggia, ed incolpabile di vita: il caso dunque è disperato ed egli ne morrà di dolore. Un certo Ligurio, modello di que' sfaccendati pappatori, che per inabilità o per amore di non far niente, scroccano la minestra aggirandosi per le case altrui, è familiare di messer Nicia, del pari che di Callimaco. Saputa la cagione di tanto rammarico, giura

[1] Lezione XI.

[2]
E se questa materia non è degna,
Per esser più leggieri,
D' uom parer saggio e grave,
Scusatelo con questo che s' ingegna
Con questi van pensieri
Fare il suo tristo tempo più soave,
Perchè altrove non have
Dove voltare il viso,
Chè gli è stato interciso
Mostrar con altre imprese altre virtue,
Non sendo premio alle fatiche sue.
Il premio che si spera, è che ciascuno
Si stia da canto e ghigna ec.
*La Mandragola*, prologo.

[3] Fra gli altri il Giovio negli *Elogi*.

per tutto l'onore della professione che gli farebbe cavare la voglia. Messer Nicia è decorato della laurea dottorale, ma è una bestia, e perchè non si conosce tale ma si tiene un portento di sapienza, è bestia ridicolissima. È ricco e non ha figli e si strugge d'averne; la moglie non ne ha brama minore della sua: costei è giovane, egli è vecchio. Ligurio dunque consiglia che Callimaco si finga medico rinomatissimo venuto testè da Parigi; proporrà al dottore che lo consulti per curare la sterilità della moglie; si ravvicinino le parti, la cosa deve andare benone. Nicia al primo colloquio rimane attonito della sapienza di Callimaco, non dubita che gli farà il miracolo della guarigione, già immagina che la sua cara consorte gli ha fatto un bel bimbo, si sente chiamare del dolce nome di babbo: per la gioia è fuori di sè. Ma l'imbroglio sta nella esecuzione del rimedio proposto da Callimaco, imperocchè aveva prescritto che madonna Lucrezia avesse a prendere una pozione di *mandragola*, la quale pozione le purificherebbe il sangue, ma ad un tempo ne nascerebbe lo inconveniente che chiunque giacesse la prima volta con lei, entro otto giorni, ne rimarrebbe morto. Il buon dottore, come è naturale, non può accettare un benefizio che gli costerebbe la vita. È mestieri dunque si trovi un uomo, la vitaccia del quale non vaglia più che quella di un cane. Ligurio assume l'incarico di trovare o prendere per forza un ragazzaccio da servire al bisogno. Dopo quell'atto il dottore può ripigliare l'uso de' suoi ufficii matrimoniali, senza nessun pericolo de' suoi preziosissimi giorni. Fin qui il piano di guerra immaginato da Ligurio regge benissimo. Ma in che modo indurre la casta Lucrezia a venire a tanto atto, che non, perchè fosse ordinato dal medico, era manco vituperevole? — Qui cominciamo a vedere dove l'Autore vuole pungere colla presente finzione. — Non c'è altro mezzo, tranne le sante parole di un pio consigliere, e le persuasioni dell'amorosa mamma. Ed ecco in iscena Frate Timoteo, e madonna Sostrata; i quali danno compimento alla impresa. Callimaco è introdotto, notte tempo e sotto mentite sembianze, nella stanza di Lucrezia. Il giovane le si dà a conoscere, le confessa l'ardentissimo amore che le porta,

prova ne sia l'essersi posto a tanti pericoli per trovarsi un solo momento con lei. Madonna impara speditamente tutta l'astuzia femminile; gli amanti fanno un concordato, per mezzo del quale fermano sopra più stabili fondamenti un'alleanza di amore con piena sicurezza d'ambe le parti. Il dottore rimane soddisfattissimo, e inebbriato di contento, ringrazia Callimaco, lo sceglie a compare, gli dà le chiavi di casa, acciocchè entri sempre che voglia per visitare la comare. Ligurio si è assicurato il fornaio per lungo tempo, e Frate Timoteo riceve, per amore di Dio, la promessa pecunia perchè la spenda in opere pie.

L'indole del mio libro non mi ha conceduto di seguire tutti i passi dello scrittore, il quale con immenso magistero aggruppa un nodo assai complicato, e lo scioglie con tale facilità, che l'artificio comico si renda inavvertito, e la situazione si presenti tale quale l'avrebbe prodotta il caso. Nulladimeno dalle poche linee, che abbiamo segnate ad accennare il disegno della Mandragola, è facile dedurre che il Machiavelli abbia voluto per mezzo di una pungentissima satira mettere in luce le cagioni che producono una delle maggiori immoralità sociali, cioè l'oltraggio dell'onore domestico, e dipingere nel loro vero carattere due razze di uomini egualmente corruttori della morale privata, e perniciosissimi alla pubblica, cioè il parassito, che oggi si chiama *l'amico di casa*, e l'impostore religioso. Il grande politico, assuefatto a meditare su l'indole, le tendenze, le vicende e i destini della umana famiglia, ne aveva conosciute tutte le miserie, e come avvenne sempre ai più savi filosofi, tanto spettacolo, invece di strappargli il pianto dagli occhi, gli componeva le labbra ad amarissimo riso. Nel quadro da lui presentato ai suoi concittadini, ogni capo di famiglia poteva più o meno specchiarvisi dentro, e derivarne utili ammonimenti. Ed è fama che la rappresentazione della Mandragola destasse universale entusiasmo in Firenze, e coloro medesimi ai quali la commedia faceva allusione ne ridessero anch'essi insieme col pubblico. Se ciò sia vero, è anche una prova a convincerci che l'uomo caduto nelle abitudini del vizio è simile all'infermo colpito di febbre continua, la quale

lentamente consumandogli la vita, gli fa meno conoscere la difficoltà della guarigione.

Quantunque non possa negarsi che il Machiavelli, siccome tutti i suoi contemporanei, togliesse a modello i comici latini, e non sia difficile fare raffronti tra la sua produzione e quelle di Plauto e di Terenzio, nondimeno salvo una somiglianza, o diciamo più rettamente la identità del principio fondamentale dell'arte, la Mandragola è originalissimo componimento. In nessuno, quanto in cotesto, si trova una pittura egualmente vera e viva dei tempi che ritrae. I suoi caratteri sono disegnati con forme tutte proprie; i loro contorni, le loro tinte, la loro espressione, non sono i contorni indecisi, le tinte incerte, l'espressione confusa degli scrittori che non derivano l'arte loro direttamente dalla natura, ma l'accattano nelle opere de' predecessori, o ne' luoghi comuni delle scuole. In quel modo che, come notammo, nessuno lo pareggiò nello scegliere i fatti, e disporli in modo che i più importanti si mostrino in tutto il loro effetto, e si ravvisino nel loro insieme senza che ne sfuggano all' occhio i particolari; la prospettiva con che sono collocate le principali figure della sua commedia, è di una perfezione straordinaria.

Chiamati in iscena i personaggi, e loro assegnato l'ufficio da adempire nel nesso degli accidenti, non li fa ricomparire una seconda volta senza che il loro carattere si riveli più chiaro e preciso alle menti degli spettatori. La lingua è purissima, senza essere triviale e spregevole; lo stile è netto, vibrato, e naturale. In una parola la Mandragola del Machiavelli e per concepimento e per esecuzione è un lavoro-modello del genere.

L'unico rimprovero che viene fatto al Machiavelli è la troppa licenza del linguaggio, non meno che la oscenità del soggetto. A questa obiezione è già stato risposto, e provato che la migliore apologia della Mandragola, della Cassaria dell'Ariosto, della Calandra del Bibbiena, e di quasi tutte le produzioni comiche del secolo decimosesto, sta tutta nei costumi. E se ciò non fosse, chi potrebbe trovare — ponendo da canto le novelle e le commedie — scusa

alle oscene pitture dell'Orlando, ed a talune vivaci descrizioni della Gerusalemme? e non per tanto chi ardirebbe impugnare la moralità, la costumatezza, il vero sentimento religioso di Torquato Tasso? Il poeta comico col fine apparente di sollazzare il popolo, inducendolo a ridere della propria fatuità, si propone lo scopo di purgare i costumi: il suo ministero quindi è solenne quanto quello del più rigido moralista. Ma la via che il comico deve calcare è l'opposto di quella del filosofo, appunto perchè l'uno parla al cuore, l'altro allo intelletto: le armi che sono efficaci ad espugnare il cuore, adoperate a vincere lo intelletto si spuntano e tornano vane. Il moralista non si presenta alla ragione con la maschera che è necessaria al poeta perchè seduca la immaginativa e commuova il cuore. Al comico perciò, inteso a correggere gli abusi della vita casalinga degli uomini, è mestieri eseguire una fedelissima pittura di quella, ovvero rappresentarla così come ella è; ove egli ci offra una dipintura prettamente immaginaria, riesce noioso e fallisce allo scopo del suo ministero. Egli consegue il vero perfetto dell'arte, qualora, cogliendo le note generali de' vizii quali si manifestano nell'epoca in cui vive, li incarni in tante creature, ma non si sollevi all'ideale a tal guisa che la natura vivente sparisca e l'astrazione si mostri troppo. La commedia però — forse più che qualsiasi altra produzione poetica, salvo la satira che mira al medesimo scopo — sebbene possa conseguire la bellezza generata dalle qualità perenni dell'arte, col mutarsi de' tempi perde la sua freschezza; anzi quanto più serve alle particolari tendenze dell'epoca, tanto è più in pericolo di trapassare ai nepoti priva affatto dello interesse che destava nel cuore degli avi. Perchè dunque la commedia venga giudicata con equità è mestier guardarla nei tempi che la producono. Considerando il riserbo degli Inglesi di oggidì, i quali lo spingono al punto da inventare frasi convenzionali e servirsi di circonlocuzioni speciosissime per significare talune cose che in Francia, in Germania, in Italia si chiamano coi loro nomi proprii e naturali, chi crederebbe che cotesti spiriti schivi e difficili fossero i discendenti di coloro che udivano in teatro le oscene

espressioni che non di rado il grande Shakespeare pone in bocca de' suoi personaggi? E chi degli Inglesi ha mai osato di addebitare il loro poeta del linguaggio e delle idee de' suoi tempi?

In che condizione fossero i costumi nel cinquecento non credo che mi sia necessario dimostrarlo dopo quel tanto che ne ho detto dove ho ragionato de' Novellieri. Non intendo con ciò provare che ai dì nostri l' umano consorzio si trovi purgato dalle deformità morali; che anzi vi sono oggidì nelle viscere stesse della società certi brutti *misteri*, i quali apprestarono a recenti scrittori sozza e schifosa materia di orribilissime pitture. Bene avvisavasi un pensatore [1] del decorso secolo — non mi rammento del nome, ma le parole mi rimasero stampate in mente — quando affermò, che la disonestà delle parole è in ragione inversa della disonestà de' costumi; e ne recava ad esempio parecchi luoghi della Bibbia. La quale sentenza formulata nel linguaggio di quel tempo, vale che gli uomini come divengono più vecchi e si accostumano al vizio, acquistano l'arte di velarlo con la modesta decenza delle parole. È questa la vera e sola ragione per cui il linguaggio de' comici del cinquecento, che adesso non sarebbe in nessun luogo tollerato in teatro, non fu allora trovato riprovevole, e le commedie apprestavano un onesto sollazzo ai più gentili cavalieri, alle dame più reputate, non che ai reverendi prelati. È noto che la Calandra e la Mandragola furono rappresentate nelle stanze di Leone X in Vaticano. Ingiustamente perciò si tacciano d'immoralità i surriferiti scrittori, avvegnachè la immoralità di uno scritto sia da misurarsi dal fine immorale cui esso conduce. Sarebbe dunque ingiustissimo mettere a paro uno scrittore che sia gaio ed alquanto licenzioso ne' modi, con uno che abbia lo scopo di esaltare il vizio come, a cagione d'esempio, il Lasca con l'Aretino.

A me non pare che le commedie del Lasca quanto al principio fondamentale del genere meritino particolare considerazione; perocchè si attiene al modo de' suoi predeces-

[1] Forse Voltaire, e, se male non mi appongo, nella prefazione alla *Cantica di Salomone*.

sori, e benchè protesti di non avere *tolto agli antichi o rubato ai moderni, massimamente il soggetto e l'invenzione*,[1] usò il medesimo artifizio. Il che prova che il Lasca non aveva ingegno sublimemente drammatico. Il medesimo non si potrebbe affermare rispetto alla lingua ed allo stile, dove egli è veramente maraviglioso. I suoi personaggi parlano il linguaggio che loro conviene; non contorsioni di periodi, non istento di frase, non affettazioni di modi; la lingua delle commedie del Lasca è l'idioma fiorentino, purificato di tutte le trivialità volgari e côlto nel vero suo bello; è l'idioma vivo, serbato in tutta la sua naturale freschezza. In questa parte è inimitabile modello, e potrebbe servire di guida a mostrare la via che deve tenere ogni scrittore che aspiri a formarsi un vero stile da commedia. Da questo lato le commedie del Lasca sono preziosi gioielli; del rimanente, cioè nella invenzione e nel movimento drammatico, egli non fece un passo più innanzi di tanti scrittori che coltivarono quel genere.

A cotesto vanto parrebbe che avesse voluto pretendere Pietro Aretino, ove non fosse noto che egli con la medesima sfrontatezza onde insultava alla virtù, faceva parimente oltraggio a' principii dell'arte. La natura gli aveva concesso argutissimo ingegno, ma egli non seppe nè ebbe l'agio di coltivarlo. Nato da un illecito commercio, e fino dagli anni più teneri lanciato senza guida nè governo fra mezzo agli uomini, sdrucciolò nel fango della dissolutezza e vi si trovò come nel proprio elemento. Presa confidenza con tutta la famiglia de' vizii, e fatto divorzio dalla virtù, pensò d'inalzarsi in potenza indipendente, con audacia senza esempio nè antico nè moderno mostrandosi parato a mordere, a lacerare, ad infamare, a dir male di tutto e di tutti. Mirabile a credersi! egli riusciva in un proponimento di tanto vituperio, e gli uomini, non che tollerarlo, lo veneravano; i potenti lo colmavano di doni, i principi lo facevano cavaliere e gli assegnavano stipendii perchè li lodasse o almeno non li vitu-

[1] Vedi il prologo della *Gelosia*. Ed altrove:

Allegrezza, piacer, diletto e spasso
Avran delle commedie gli uditori,
E le regole antiche andranno a spasso.

perasse. Carlo V, Francesco I, Clemente VII in casi durissimi gli si raccomandarono; egli insolentiva, inferociva, rendevasi più svergognato, si faceva da Tiziano dipingere fregiato del toson d'oro, si faceva coniare medaglie, assumeva il titolo di *divino*, di *flagello de' Principi*. In somma la sua lingua infernale era temuta più che un' artiglieria di cannoni. Nessuno pensò a fargli provare il capestro, mentre lo ammonimento datogli col pugnale da Achille della Volta, dal Tintoretto col pistolese, e da Piero Strozzi con la minaccia di farlo ammazzare davvero, [1] avrebbe dovuto insegnare a quei potenti i quali lo temevano, lo accarezzavano e l'abborrivano, che non vi era rimedio più efficace del bastone per indurlo a star zitto.

Con la sozza inverecondia dell' animo scrisse libri d'ogni genere e d'ogni materia. Dettò per fino scritture di sacro argomento. Nessuna specie di componimento però gli parve campo così largo a sfogare la sua infame maldicenza, quanto la Commedia. In fatti ne ha lasciate parecchie, che a ragione si reputano le migliori fra le sue cose. I critici vi ammirano soprattutto un certo moto nell' azione, incognito ai predecessori, e da ciò concludono che l'Aretino intendesse a slargare i confini dell' arte. Io invece ne traggo una deduzione affatto diversa; imperciocchè in quell' andare bislacco dell' azione, la quale — ove voglia sostenersi che in talune di quelle commedie ci sia — è poverissima e spesso evidentemente frivola, veggo lo scrittore che monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza, e però rimpasticciando senza leggi una qualsiasi orditura, la dispone in modo che gli spettatori non badino al nesso, ma fermino la loro attenzione sopra il dialogo. In questa parte sarebbe ingiustizia negare all' Aretino un certo merito; ed ove il lettore spesso non rimanesse disgustato di quelle contorsioni di frasi, di quel tronfio di locuzione, di quella brutta stranezza di pensieri e di tutte le belle qualità, in fine, che specificano la letteratura del seicento, quel cicalare così alla carlona, que' frizzi liberi, sebbene sfrontati, riescono vivaci e graditi. Tranne questo pregio, che non

[1] Vedi questi ed altri simili fatti narrati da Mazzuchelli, e ripetuti dal Tiraboschi e dal Ginguené.

costituisce nessuna delle qualità essenziali alla drammatica, le commedie dello Aretino sono saggi di corruzione, più presto che prove di un ingegno che si proponga di spingere l'arte innanzi.

A cotesto scopo, come pare a taluni, mirava Raffaello Borghini. Nella sua *Donna Costante* e nello *Amante Furioso* accumulò accidenti, i quali, poco convenevoli alla Commedia classica, darebbero a credere che egli, per dirla nel linguaggio de' nostri giorni, presentisse l'arte romantica e ne volesse fare esperimento. Io credo che egli non ne avesse nè manco l'idea, ma misurando le proprie forze e conoscendosi disadatto a sostenere il paragone de' più celebri scrittori di commedie, cercasse con quell'aria di sentimentalismo, presentare al pubblico una novità letteraria: tanto più che le stravaganze spagnuole cominciavano a diffondersi in Italia, e l'arte andava dilungandosi dalla sua semplicità. Il Borghini, uomo erudito, ma nudo di genio, e perciò freddissimo scrittore, riuscì ciarliero più che i suoi predecessori; acquistossi reputazione di dotto con le sue opere archeologiche e filologiche, ma nessuno volle badare ai suoi comici aborti, ne' quali si vede il pedante che disserti nojosamente. Il prologo della sua Donna Costante è una lunghissima tirata pedantesca, con la quale lo esimio scrittore si affatica a provare che la poesia non è ciancia, ma è una bella cosa, e si fa forte di un passo di Cicerone nella Orazione per Aulo Licinio: ne poteva fare di meno, che la era cosa vecchissima e non contrastata da nessuno. Migliore fortuna non ebbero le produzioni drammatiche di Sforza degli Oddi; le quali, della medesima razza di quelle del Borghini, sono divenute rari gioielli di biblioteca.

Una novità nel teatro comico la tentarono coloro che vi introdussero i dialetti di diversi paesi d'Italia. Ponendo da parte i Fiorentini che per ogni loro scrittura, e molto più per la commedia, usavano il proprio dialetto, ponendoli da parte, io dico, perchè l'idioma che essi parlavano era oramai il più colto, il più vicino al linguaggio scritto, il modello filologico a tutti gli scrittori d'Italia, i Sanesi forse furono i primi a scrivere commedie nella lingua che parlavasi in Siena. Le

produzioni dell'Accademia de' Rozzi fino da quel tempo furono considerate come le Atellane della moderna Italia, ed acquistarono grande rinomanza. Successori di costoro furono gl' Intronati, che rivolsero tutte le loro lucubrazioni a scrivere commedie; alcune delle quali vennero raccolte e pubblicate in parecchi volumi, e passate al di là de' monti, furono studiate ed imitate dai più grandi autori drammatici. [1] Gli accademici sdegnando di scrivere farse ad esempio de' loro antecessori, accolsero il concetto della commedia secondo i principii dello Ariosto e del Machiavelli, tennero dietro ai progressi dell' arte, e si sforzarono di dare più disinvoltura al dialogo, e più naturalezza allo stile. Nel 1536, passando Carlo V per Siena, gl' Intronati gli offersero uno spettacolo teatrale, rappresentando l' *Amore Costante*, commedia dello arcivescovo Alessandro Piccolomini. Il prologo è un dialogo in italiano e in ispagnuolo. Nella commedia un capitano parla in lingua castigliana, un Napoletano si serve del suo dialetto, un Tedesco balbetta l' italiano alla tedesca, cioè storpiandolo barbaramente; e le persone volgari usano l' idioma sanese, il quale fa un grazioso contrasto con la lingua delle persone di alto affare, che sente lo stento della dizione lavorata con le seste della rettorica. Non è da negarsi che questo miscuglio di dialetti, non che di lingue diverse, contribuisca ad accrescere la gaiezza comica; ma siffatto artifizio richiede grandissima cautela ad essere maneggiato, perocchè, spinto un poco più oltre che non si convenga, produce grotteschi tali da fare oltraggio alla ragione e da ribellarsi alle intenzioni dell' arte. La farragine comica e tragicomica dell' epoca che tenne dietro a quella di cui facciamo ragionamento, è la migliore prova a farci conoscere che come la immaginazione umana serbando la religione delle eterne leggi dell' arte produce miracoli, così violandola e rompendo ogni freno, mette fuori mostri da fare schifo, e deformità da ributtare. Egli è vero che ove l' uomo parli il proprio dia-

[1] Colker afferma che Shakespeare nel suo dramma *The twelfth night* imitasse gl' *Ingannati*, commedia che si trova nel II volume della raccolta degli Accademici Intronati. Vedi un articolo nella sua opera *Farther particulars regarding Shakespeare and his works*.

letto si dipinge con le vere sue forme, e che per ciò la commedia, la quale intende a ritrarre la natura e rifletterla come uno specchio, si deve reputare tanto più perfetta con quanto maggiore fedeltà eseguisca la pittura; nonostante ove ciò non pòssa essere conseguito senza che l'arte si deformi nel suo principio fondamentale, deve considerarsi come sbaglio che sostanzialmente meni ad un effetto opposto a quello verso il quale parrebbe condurre. L'arte non aspira a scimmiottare la natura rubandole i mezzi, ma ad imitarla o a gareggiare con quella giovandosi degli espedienti che essa medesima si è creati a manifestarsi. In tal modo può dirsi dirittamente che l'arte idealizzando perviene al suo scopo. Il Caro, gran filosofo dell'arte, nello scrivere gli *Straccioni*, non usava dialetto di veruna città, ma servivasi della lingua comune d'Italia: nulladimeno il suo stile facile, disinvolto, chiaro, conciso, vivacissimo, regge al paragone di quello de' migliori comici fiorentini.

Per le quali cose il miscuglio de' diversi linguaggi nella commedia è barbarismo da fuggirsi. Migliore avviso fu quello di coloro, i quali dettarono le loro commedie tutte in dialetto, come nello stesso cinquecento ne fece esperimento il Ruzzante che le scriveva — salvo pochissime — in padovano, e che per la vivacità del dialogo, per la schiettezza dello stile, non meno che per la sua abilità come attore, gli procacciarono grande celebrità. Cotesto uso de' diversi dialetti fu ritenuto nelle commedie che si chiamavano *dell'arte*. Erano produzioni improvvisate lì sulla scena da attori di mestiere, e servivano a divertire il volgo, al quale le rappresentazioni religiose venivano ognora mancando. A quali e quante sconcezze si abbandonassero questi sfrenati istrioni estemporanei è facile immaginarlo. Le loro stravaganze a volte riuscivano tali, che i loro capi stimarono necessario stabilire e scrivere l'argomento, l'orditura, la sceneggiatura, lasciando che il solo dialogo venisse improvvisato. In questi sciagurati teatri ebbero origine que' goffi e grotteschi caratteri che si chiamano maschere municipali, come Arlecchino, Pantalone, Brighella e diverse altre, che lusingando il barbaro gusto del volgo, si resero protagonisti de' teatri popolari.

So che taluni ammirano le produzioni di questi comici eslegi, e le pongono disopra ai drammi regolari, che essi chiamano frutti sbiaditi di penosa fatica: laddove tali altri da coteste stravaganze giudicando del carattere della Commedia italiana, affermano il componimento comico in Italia altro non essere che una testura di scene messe insieme senz'arte, l'effetto delle quali poggi interamente sopra il valore degli attori, che con le loro smorfie, cogli urli, co' gesti più sconci muovono a riso gli spettatori. A quest' ultima calunnia, che è di razza francese, ha risposto il Ginguené uomo francese, il quale con garbo, ma con parole chiare e pungenti, taccia i suoi concittadini d'invereconda ignoranza.[1] Alla prima, che è di razza romantica, risponderò a suo luogo, voglio dire, quando avrò a parlare delle tragedie di Alfieri.

Passo ora a discorrere di una specie di dramma, che è vanto particolare dell' Italia, del Dramma Pastorale. La bellezza dello *Aminta* del Tasso, universalmente riconosciuto come capo-lavoro, porse occasione a varie e penosissime investigazioni, che al postutto non menano a nulla di positivo e d'utile. A taluni parve di vedere in certe parole d'Ateneo il vestigio di una produzione drammatica pastorale, là dove egli parlando di un certo Sositeo — poeta di cui a noi non è pervenuto nè anche un solo verso — afferma di avere scritto un componimento intitolato Dafni, ovvero Litiersa. Ma a che tanto sciupio di parole che facciano oltraggio al buon senso, se torna ben chiaro che la pastorale del Tasso non è altro che un' egloga, un idillio più disteso nel disegno, e ridotto alla forma drammatica? ovvero se l'Aminta altro non è che una produzione teatrale identica nella forma alla antica tragedia, e nuova solamente nella materia? Le opere di Teocrito, di Mosco, di Bione, di Virgilio non bastavano ad offrirgli il modello d'onde ritrarre le sue figure, e il linguaggio con cui farle parlare? Oltre che l'egloga era stata felicemente riprodotta da' Toscani del quattrocento,[2] il grido a cui l'*Arcadia* del Sannazzaro aveva innalzata la poesia pastorale, ne aveva costituito un genere prediletto

[1] *Histoire littéraire*, etc.; tomo VI in più luoghi.
[2] Vedi addietro, pag. 4, nota 1.

da' poeti italiani. La poesia pastorale nacque primamente in Italia. Nelle terre meridionali dello italico paese, e peculiarmente in Sicilia, serbavansi fino da tempi immemorabili mille tradizioni poetiche della vita tranquilla e beata che menavano i pastori discendenti dagli Dei campestri. La storia di cosiffatti tempi, ravvolta in tutto il mistero del maraviglioso, si offriva spontanea all' ardente fantasia degli Elleni, i quali la idealizzarono e la informarono nelle avvenenti sembianze dell' arte. Come la società cresce e progrede in quel mutuo traffico d' idee che chiamasi incivilimento, la umana famiglia diventa simile all' uomo, che, vinto dalla noia degli anni, richiama al pensiero con infinito diletto i cari sogni della sua fanciullezza, e si bea ne' piaceri di una esistenza irreparabilmente fuggita. La vita di cotesti pastori secondo che è dipinta dai poeti offre un ammirabile contrasto col procelloso ed affannato vivere della società invecchiata. Mentre Teocrito e Virgilio colorivano ai Siracusani ed a' Romani la seducente pittura della vita pastorale, Siracusa immensa città, e Roma regina del mondo, erano immerse nel lusso e nella dissolutezza de' costumi. La poesia pastorale perciò doveva a coloro, i quali si strascinavano nel tumulto cittadino, tornare gradita, siccome la vista di un quadro di paese riesce dolcissima a chi logora i giorni suoi nel buio di una prigione.

Il Tasso costretto dalla fortuna a vivere in corte, era di tal tempra d'animo che la educazione cavalleresca non valse a frenarne l'espansioni. Quando dalla gioia fittizia delle aurate sale de' suoi principi, ritraevasi nella quiete degli amati suoi studii, sentiva tutto l'amaro della propria esistenza, e beavasi nel prestigio del suo poetico delirio. La sua immaginazione, nutrita dalle amabili fantasie de' greci poeti, lo trasportava in mezzo a que' convegni degli innocenti e semplici pastori, che simboleggiarono l'età dell' oro. O bella età dell' oro — sono voci che gli sgorgano dal cuore — non già perchè i fiumi erano di latte o i boschi stillavano miele; non perchè la vergine terra fruttificava senza essere bagnata dal sudore della fronte umana; non perchè la primavera regnando eterna spargeva un perenne sorriso in tutto l' universo; ma perchè quell' idolo vano che gli uomini poscia inventarono e gli po-

sero nome Onore, e gli si fecero schiavi, non attoscava le dolcezze dell'umana famiglia, che giubilando in piena e tranquilla libertà ubbidiva solo all'aurea legge impressa dalla natura nel cuore dell'uomo, la quale con misterioso linguaggio sussurra: ciò che piace al cuore, fàllo, perchè è lecito. La vita terrena allora era immagine della celeste beatitudine, finchè questo incomodo fantasma dell'Onore apparve ad imporre le sue leggi fittizie e far tacere quelle della natura, a turbare la limpida fonte de' più cari diletti ed aprirci l'inesausta sorgente de' dolori e delle lacrime.[1]

Questo concetto espresso dal Tasso con quella leggiadria d'immagini, quella purità di favella, quell'armonia di verso che rendono il coro del primo atto dello Aminta un lavoro superiore ad ogni encomio, questo concetto, io diceva, manifesta lo scopo di quel dramma, e la cagione vera che lo ispirava al poeta. Già fino da quell'epoca in cui gli spettacoli teatrali profani venivano distinti dagli spettacoli religiosi, varii saggi di drammi pastorali furono offerti sopra le scene, ma la povertà dell'azione non li faceva considerare se non se quali egloghe di un disegno più complesso. Nel medesimo teatro di Ferrara fu ai tempi di Ercole I rappresentata una pastorale della favola di Cefalo, composta da Niccola da Correggio: quindi comparvero il *Tirsi* del Castiglione, l'*Egle* del Giraldi, il *Sacrifizio* di Agostino Beccari, l'*Aretusa* di Alberto Lollio; in fine nel 1567 a divertire il Duca Alfonso II e il Cardinale Ludovico suo fratello, Agostino degli Argenti compose lo *Sfortunato*, dramma pastorale che venne posto in iscena con istraordinaria magnificenza, e fece rumore. Fra mezzo agli spettatori era Torquato Tasso, pur allora venuto alla corte di Ferrara. Non è dunque inverisimile che cotesta rappresentazione lo conducesse a diverse considerazioni, e lo incoraggiasse a provarsi anch'egli in quel genere che si poteva dire non essere per anche uscito dalle mal distinte forme della infanzia. Si crede perciò che egli in quella occasione concepisse il disegno dell'Aminta, e che, turbato da varie vicissitudini, quando ebbe l'agio di mettersi al lavoro, lo scrivesse in meno di due mesi.

[1] *Aminta*, atto I, Coro in fine.

La popolarità di questa leggiadra produzione, che non è meno divulgata e pregiata dello stesso poema epico, al quale da molti viene anteposta, mi serva di ragione perchè io non mi fermi ad esaminarla particolarmente. Noterò solo, che siccome la costante sublimità dello stile, la nobiltà de' pensieri, la magnifica pompa delle descrizioni costituiscono l'indole della Gerusalemme, così le grazie più care della favella, le più semplici immagini della natura, l'ingenuità del dettato predistinguono lo Aminta in modo, che può essere invidiato più presto che raggiunto. Il Tasso, guardando ne'modelli greci e latini della poesia pastorale, conseguì tutta l'affettuosa semplicità di Teocrito e di Virgilio, e pervenne a tanta altezza, che le imitazioni, acquistando nuova leggiadria sotto la sua penna, si rendono invisibili.

Dire che il dramma pastorale fosse un genere affatto nuovo nella poesia teatrale, non sarebbe parlare esattamente, imperciocchè qualora la materia non richiegga indispensabilmente una forma speciale, l'arte non patisce altre suddivisioni. Lo Aminta senza discendere a quella familiarità d'immagini, senza essere animata da quello spirito d'ironia che spira la commedia, s'inalza a tanta dignità che tiene più della grandezza della tragedia eroica. Il gran passo fatto dal poeta della Gerusalemme fu quello di nobilitare la poesia pastorale e di svilupparvi tutte quelle attitudini che non avevano saputo vedervi i più grandi maestri dell'arte. I suoi pastori, figli della natura come quelli di Teocrito e di Virgilio, sono bene diversi dagli abitatori delle città, ma nel tempo medesimo hanno una altezza di sentimenti, che gli esalta sulla condizione ordinaria di chi nasce e vive nelle selve. La loro vita non sente l'amaro delle miserie campestri: discendenti dagli Dei terrestri, vivono nella età d'oro. Però non solo c'innamorano della loro semplicità, ci strappano un sospiro dal cuore che in noi manifesta il desiderio di trovarci fra mezzo ad essi, e sentire con essi, ma ci empiono di maraviglia per la schietta nobiltà degli animi loro e pel loro valore. In tal modo l'egloga senza mutare l'indole propria, quasi si ripurgasse sotto la penna del Tasso, acquistava un carattere eroico che la collocava vicino alla tragedia.

La sola passione, che è l'unico movente di tutta l'azione nello Aminta, si è l'amore. Un pastore ama ardentissimamente una bellissima pastorella, la quale e per verginità di cuore e per proponimento non risponde allo affetto, ma lo rimerita della più ostinata insensibilità. Alla perfine avendo ella saputo che lo innamorato giovine, credendola divorata dalle fiere, per disperazione è corso a precipitarsi da una rupe; sente improvviso in seno il caldo d'amore, e nella estrema desolazione tradisce l'arcano dell'anima. Ecco la idea fondamentale del dramma. Semplicissimo di disegno, non è povero di accidenti, i quali nascono lì dal caso senza essere cercati dall'arte, e si sciolgono con maravigliosa disinvoltura. L'Aminta, primo saggio del vero dramma pastorale, riuscì lavoro perfettissimo: la sua rappresentazione che stabilisce un'epoca negli annali del teatro italiano, diede occasione a parecchie imitazioni; ma tutte caddero in dimenticanza, salvo quella di un solo, il quale per essersi cacciato dietro i vestigi del Tasso, e corso il cammino con isplendore tutto suo proprio, ci invita a discorrerne alquanto.

Giambattista Guarini, discendente dal famoso Guarino che nel quattrocento s'era mostrato cotanto indefesso nel disseppellire i tesori dell'antica letteratura, viveva in Ferrara cortigiano in quella corte medesima dove il Tasso era riverito e festeggiato. È fama che una rivalità di amore rompesse l'armonia tra questi due nobili spiriti. Il Guarini vedeva che l'emulo suo era il prediletto delle dame, prese all'amo della sua rinomanza poetica; per non lasciarsi vincere pensò divenire anch'egli poeta e mostrarsi con le chiome adorne di alloro. Era di vivissimo ingegno e di modi gentili, ma di animo altero: i miasmi della corte gli tornavano graditi quanto il più soave alito di primavera. Più volte vinto dal fastidio, e stanco dai cortigianeschi raggiri, si provò di cercare un conforto nel domestico ritiro, ma ricadeva sempre nell'antica pania. Adorno di tutte le belle doti di un vero gentiluomo, poneva la gloria del suo blasone di sopra alla più alta rinomanza letteraria. Un suo nipote, che ne scrisse la vita, racconta come egli non soffrisse di sentirsi chiamare poeta; il titolo di cavaliere, che egli aveva fatto incidere nel

suo sigillo, gli rendeva più nobile idea e più dolce armonia che quello di uomo dotto. Compose il *Pastor Fido* per mostrare che scrivere un libro di poesia non era impresa difficile ad un cavaliere che doveva saper fare ogni cosa. Sciagurato lui! se la natura non gli fosse stata generosa dispensatrice delle più belle doti dello ingegno, se non gli avesse posta nell'anima quella mistica scintilla animatrice dell'estro, avrebbe conosciuto che scrivere tre soli versi che si reggessero bene in piedi e corressero da sè ad aprirsi un sentiero alla posterità, era impresa più difficile che condurre bene tre solenni ambascerie.

Ma siano strane comunque si vogliano supporre le sue opinioni in fatto di gloria letteraria, è certo che il Guarini ebbe tal forza d'ingegno da comporre un'opera che a lui acquistava la immortalità, ed alla Italia una gloria che non verrà mai meno.

Col divisamento di contendere col Tasso, allorchè il Guarini si mise alla prova mostrò che aveva le forze di farlo. Ciò posto, non è egli inesplicabile bizzarria dell'umano cervello pretendere di vincere un preteso rivale col cominciare mettendo le piante sulle stesse pedate di lui? Nella prima scena dello Aminta, Dafne, donna provetta e maestra nelle faccende di amore, si studia di vincere l'ostinazione e di sciogliere il gelo dal cuore di Silvia vergine cacciatrice; nel Pastor fido, Linco si sforza a fare altrettanto a mansuefare l'animo di Silvio, giovine cacciatore, e persuaderlo ad abbracciare la vita amorosa. Nell'uno, Silvia è insensibile e Aminta muore di passione; nell'altro, Silvio è di tempera durissima e Dorinda spasima sempre. Il modo, onde il gelo di Silvia e di Silvio si converte in ardore improvviso, è pressochè uguale. Se non che ciò che nel dramma del Tasso forma il fatto principale dell'azione, ovvero il gruppo principale ed unico della pittura, in quello del Guarini è uno de'maggiori episodii, ossia un gruppo accessorio. Il disegno adunque del secondo è più complicato di quello del primo; e qui appunto sta tutta la diversità specifica che distingue, l'una dall'altra, le due produzioni; qui il Guarini mostrò il suo poetico valore, illuminò il cammino dell'arte di una

luce nuova, e si avvisò di lasciarsi il Tasso gran tratto addietro. Il motivo, o, a dir meglio, il fondamento sopra cui poggia la bella invenzione del Pastor Fido è il seguente. La pace degli innocenti pastori di Arcadia era turbata da una pestilenza devastatrice, con la quale Diana voleva vendicare la infedeltà di una ninfa del paese che aveva tradito un sacerdote della Dea. L'oracolo consultato risponde che a placare l'ira divina facea mestieri che la stessa ninfa in espiazione della colpa venisse immolata dal medesimo sacerdote. Si apparecchia il solenne sacrificio, il sacerdote brandisce il coltello, ma in vece di piantarlo nel seno della ninfa infedele ch' egli amava tuttavia, se lo immerge nel proprio petto; la colpevole, vinta dalla passione, gli strappa il pugnale dalla ferita e si trafigge. Le peste frattanto torna ad inferocire, si riconsulta l'oracolo, il quale risponde, che ogni donna che avrebbe tradita la fede in amore doveva essere punita di morte. S'interroga una terza volta e rende questo misterioso responso:

> Non avrà prima fin quel che vi offende,
> Che due semi del ciel congiunga Amore;
> E di donna infedel l'antico errore
> L'alta pietà di un PASTOR FIDO ammende.

Non è da credersi che il poeta abbia senza ragione introdotti questi tre responsi dell'oracolo: essi servono di fondamento al complicatissimo intreccio del dramma, e a renderne verisimile lo scioglimento. Per amore di popolare di maggior numero di figure il suo quadro, il Guarini si discostò dalla semplicità alla quale la tragedia italiana, procedendo sempre sulle orme della greca, si era fin allora tenuta. A fare ciò il poeta veniva spinto da validissime ragioni, e la più forte di tutte è questa. Quando le vittoriose armi di Carlo V invasero e devastarono l'Italia, la preponderanza politica della Spagna aveva messo in voga non solo i costumi, ma la lingua e la letteratura di quella nazione. Le corti italiane erano affollate di ministri e di servi spagnuoli; le più pingui prebende, massime quelle di Napoli e della Sicilia, erano date a saziare l'ingordigia de' prelati spagnuoli. Nelle conversazioni, o, come ora si direbbe, nel *mondo galante*, si

parlava la lingua castigliana; le letterine di amore si scrivevano in castigliano. L'antica semplicità della nazione italiana aveva ceduto alla boria, alla smargiasseria della Spagna, protettrice e ad un tempo corruttrice, ladra, e scorticatrice della povera Italia, la quale era a tali condizioni ridotta, che se l'Ariosto, che aveva argutamente deriso quel tronfio di modi, quella barbara vernice che imbrattava la leggiadria delle cose nostre,[1] fosse risorto trent' anni dopo la sua morte, e avesse contemplato la infelice contrada, chi sa a quali amare parole di sdegno si sarebbe lasciato andare! Il popolo detestava gli Spagnuoli, e tutti i libri di que' tempi non ne parlano senza maledirli come barbari e ladroni. I nobili, non che li esecrassero meno, ma superbi nell'aspetto e vili nell'animo, piegavano le ginocchia e baciavano la mano che gli opprimeva; scortichi pure, dicevano, e dilaceri il popolo, purchè salvi noi soli e ci dia il bene stare.

In questo diluvio universale di spagnolismo, non è da dubitare che le stravaganze teatrali della Spagna, benchè non fossero per anche nati nè Calderon, nè Lopez de Vega, passassero anche in Italia, e che gl' Italiani, avviliti come erano, se ne piacessero. In una congiuntura simile a questa, uno scrittore cortigiano di Atalarico racconta che gli antichi patrizii romani per piacere ai barbari padroni parlavano la lingua gotica a preferenza della latina.[2] E però, quando anco non vi fosse stata altra cagione, bastava questa sola, perchè la semplicità del teatro italiano venisse corrotta.

Il Guarini, lasciandosi anch' esso trascinare dalla voga, anzi facendosi guida a quanti aspiravano agli onori della scena, nello immaginare il suo concetto affettuosamente tragico, lo vestì di tanti incidenti e ne aggruppò le fila in modo che pare miracolo come gli venisse fatto di scioglierle. Fece di più: mischiò lo elemento comico col tragico, e pose delle

[1] . . . . . . La vile adulazion spagnuola
Messo ha la signoria fin in bordello.
ARIOSTO, *Satira* II.

[2] « Pueri stirpis romanæ nostra lingua loquuntur, eximie micantes exhibere se nobis futuram fidem, quorum jam videntur affectare sermonem. » CASSIODORUS, lib. VIII, epist. 21. La lettera è scritta a nome di Atalarico a Cipriano.

*caricature* — passi pure lo straniero vocabolo — accanto alle figure disegnate con la più bella e corretta regolarità di forme. Le scene tra Corisca, donna dissoluta ed iniqua, e il Satiro, facchino feroce ed impudente, sarebbero forse esagerazioni anche nella commedia. Però il poeta, considerando bene l'indole del suo dramma, lo chiamò *tragicommedia*. Dopo ciò non è a maravigliare che il Pastor Fido per la sua stessa bizzarria piacesse, specialmente ai popoli che non avevano il senso artistico degli Italiani: non è maraviglia che nelle guerre, che, or sono pochi anni, turbarono la repubblica delle lettere, il Pastor Fido venisse giudicato l'unico esperimento di dramma romantico fatto in Italia. Ed è falso; poichè di siffatte glorie, che senza le bellezze del Pastor Fido, spirano tutta la fragranza delle bellezze romantiche, ribocca il seicento. La Italia, più giusta, volle fare uso del suo giudizio, e sentì altramente del dramma del Guarini. Lo guardò nel suo insieme e le parve un peregrino lavoro: vi ammirò la ricchezza della poesia, la bellà della locuzione, la pompa delle descrizioni, il magistero nel dipingere i caratteri, il movimento drammatico, il calore degli affetti. Vi biasimò la stravaganza del disegno, l'affollamento delle figure, l'affettazione delle frasi, il tronfio del linguaggio, il ricercato de' pensieri.[1] In breve, gl'Italiani, che po-

[1] Non è da negarsi che in taluni luoghi del *Pastor Fido*, lo stile è di una semplicità tale da pareggiare i più belli dell'*Aminta:* se non che l'arte non vi è nascosta con arte. In alcune scene il dialogo è caldo e vivissimo, come sarebbe nella V dell'Atto II, dove parlano Corisca, volpe ed iniqua, ed Amarilli ingenua e modesta; e nella scena dell'Atto medesimo tra Corisca ed il Satiro. In tutto il dramma la poesia è splendida, ma lo splendore spesso diventa bagliore ed offende; e se que' concettini, quelle antitesi, quelle speciose metafore, a volte, ma a rarissime volte, turbano la limpida semplicità dello *Aminta*, nel *Pastor Fido* sono sparse con profusione e diventano vizio, e se non sono condotte ad un eccesso da disgustare, se ne renda grazie al genio del poeta. La scena II dell'Atto II, nella quale Dorinda sollecita l'amore di Silvio, è un tratto che pare derivato dalla fonte della poesia cortigiana; ma l'ingegno del Guarini seppe rendere piacevole una cosa intrinsecamente viziosa; e simile a quei pittori barocchi, che schiavi de' vizii dell'epoca, hanno tali e tanti pregi da farsi guardare con ammirazione, il Guarini, tuttochè freddo ed affettato, in questa scena forza il lettore a vagheggiarla. — Silvio cerca il suo fido Melampo, il più valoroso de' suoi cani, ed è disperato di trovarlo. — Dorinda che appunto si rammaricava della insensibilità di lui,

senza che i cori, i prologhi, e que' brani lirici che dicevansi *intermezzi* o *madrigali*, non venissero accompagnati dalla musica. Ma cotesta musica era povera cosa; era di una apparente semplicità; intrinsecamente troppo impacciata nelle sue forme infantili, accennava soltanto, ma non esprimeva gli affetti. Le lucubrazioni degli eruditi sulla classica letteratura si erano rivolte peculiarmente ad investigare se la tragedia greca o latina in antico si rappresentasse accompagnata dal canto. Le vecchie memorie serbavano ricordanza di una specie di canto teatrale che chiamavasi *melopea;* e per avventura nascendo, come in ogni cosa, un conflitto di opinioni, venne quasi universalmente creduto che la tragedia greca fosse cantata. Le cure dunque de' dotti si rivolsero a ripristinare o risuscitare la perduta musica dell' antichità; ma dacchè mancavano i mezzi a ciò necessarii, procedevano indovinando, simili quasi a colui che si affanni senza scorta a pescare una cosa perduta nel fondo del mare. Dopo la mirabile riforma di Guido d'Arezzo la musica, aggirandosi per un campo più vasto, si era riprodotta con sembianze tutte nuove. Ma mancante di leggi veramente fondamentali, erasi per così dire inselvatichita in uno sfarzo di note irragionevolmente accumulate, e nella sua stessa infanzia pareva caduta in fondo alla corruzione; di ciò ne chiamavano in colpa i contrappuntisti. Vincenzo Galilei, padre del sommo Galileo, scrisse un dottissimo trattato con lo scopo d' investigare qual fosse la essenza della musica antica, e di proporre i mezzi a correggere o rifare la moderna. Mirabili sono i principii sparsi in quello egregio lavoro, ma continue e pungentissime le invettive ch' egli avventa ai contrappuntisti. « Presso gli antichi la musica — diceva egli — conservava la pudicizia, faceva mansueti i feroci, inanimiva i pusillanimi, quietava gli spiriti perturbati, inacutiva gl'ingegni, empieva gli animi di divino furore, racchetava le discordie nate tra i popoli, generava negli uomini un abito di buoni costumi, restituiva l' udito ai sordi, ravvivava gli spiriti smarriti, scacciava la pestilenza, rendeva gli animi oppressi lieti e giocondi, faceva casti i lussuriosi, racchetava i maligni spiriti, curava i morsi dei serpenti, mitigava gl' infuriati ed ebri, scacciava la noia presa

per le gravi cure e fatiche, e con l'esempio di Arione possiamo ultimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberava gli uomini dalla morte, oltre alle altre ammirabili sue operazioni, di che son pieni i libri. » [1] In più

[1] Ecco un esempio del modo col quale il Galilei riprova gli errori e gli abusi — egli li chiama *impertinenze* — de' *contrapuntisti*: « Diranno » imitar le parole quando tra quei lor concetti ve ne siano alcuni che dichino » *fuggire* o *volare;* le quali proferiranno con velocità tale e con sì poca gra» zia quanto basti ad alcuno immaginarsi. E intorno a quelle che avran detto » *sparire*, *venir meno*, *morire*, o *veramente spento*, hanno fatto in un » istante tacere le parti con violenza tale, che invece di indurre alcuno di » questi effetti, hanno mosso gli uditori a riso, e altra volta a sdegno, te» nendosi per ciò d'essere quasi che burlati. Quando poi avranno detto *solo,* » *due,* o *insieme*, hanno fatto cantare un solo, due, o tutt' insieme con ga» lanteria inusitata. Hanno altri nel cantare questo particolar verso d' una » delle sestine del Petrarca — *E col bue zoppo andrà cacciando* L'AURA, pro» feritolo sotto le note a scosse, a onde, e sincopando non altrimente che » s'eglino avessero avuto il singhiozzo. E facendo menzione il concetto che egli » hanno tra mano (come alle volte occorre) del romore del *tamburo*, o del » suono della *tromba*, e d' altro strumento tale, hanno cercato di rappre» sentare all' udito col canto loro il suono di esso, senza fare stima alcuna » d' aver pronunziare tali parole in qualsivoglia maniera inusitata. Quando ne » hanno trovate che dinotino diversità di colori, come *brune* o *bianche chiome* » e simili, hanno fatto sotto ad esse note bianche e nere, per esprimere, a » detto loro, quel siffatto concetto astutamente e con garbo; sottoponendo in » quel mentre il senso dell' udito agli accidenti delle forme e de' colori, i » quali oggetti sono particolari della vista e del tatto del corpo solido. Non » sono mancati di quelli, che hanno, come più viziati, cercato di dipingere » con le note la voce *azzurra* e *pavonazza* secondo il suono delle parole, » non altramente che colorischino oggi le corde d' intestini gli artefici di esse. » E altra volta che un verso avrà detto così: *Nell' inferno discese in grembo* » *a Pluto;* averanno per ciò fatto discendere talmente alcuna delle parti della » cantilena, che il cantore di essa ha più tosto rappresentato all' udito in quel » mentre uno che lamentandosi voglia impaurire i fanciulli e spaventargli, » che uno il quale cantando ragioni. Dove per il contrario dicendo: *Questi* » *aspirò alle stelle;* sono ascesi nel proferirlo talmente in alto, che ciascun » che strida per qualsivoglia eccessivo dolore interno o esterno non aggiunse » giammai. Sotto una parola che dirà, come alle volte occorre, *piangere*, » *ridere*, *cantare*, *gridare*, *stridere*, o veramente *falsi inganni*, *aspre ca*» *tene*, *duri lacci*, *monte alpestro*, *ripido scoglio*, *cruda donna*, o altre » sì fatte cose, lasciando da parte quei loro sospiri, le disusate forme ed al» tro, le profferiscono per colorire gl' impertinenti e vani disegni loro ne' più » insoliti modi di alcuno remoto barbaro. Infelici! non si accorgono se Iso» crate, o Corace, o altri più celebri oratori, avessero, orando, proferite una » sol volta due di quelle parole sì fattamente, avrebbero mosso, nell' istesso

brevi parole, la musica antica era un elisire universale, un talismano miracoloso, che governava a suo modo tutte le passioni dell'animo. Siano, come si vogliano, esagerazioni o impeti rettorici di panegirico le suddette cose, non è meno vero che la opinione, che la musica antica fosse arte divina, mise nel cuore di questi nobili intelletti un vivissimo ardore, il quale li rendeva indefessi nella impresa di abbattere la tirannica anarchia dei contrappuntisti, e di porre l'armonia, sciolta di ogni ceppo nel suo vero cammino. Si trattava in somma di trovare la vera espressione musicale, e di ricondurre l'arte sulle orme della natura, e *di lasciva*, *per non dire sfacciata meretrice*, farle ripigliare il contegno di *casta e severa matrona* quale era ne' tempi antichi.

La fortuna serbava Firenze anche la gloria di iniziare questa bell'opera. Non può negarsi che in varie altre città d'Italia, siccome in Mantova, in Urbino, in Ferrara si fossero fino dal declinare del secolo decimoquinto rappresentate produzioni teatrali con immenso lusso di musicali strumenti: ma quello scialacquo di abbondanza non adombrava nemmeno la idea dell'arte nel modo in che vollero riprodurla i Fiorentini, i quali si sforzavano di mettere in accordo la musica con la poesia, e di combinarle in modo che l'una non rimanesse sopraffatta dall'altra, ma ambedue producessero un solo e più potente effetto sull'anima. Giovanni Bardi Conte di Vernio fu il primo che osasse incominciare a rompere il guado. La sua casa divenne un egregio convegno di professori e di amatori dell'arte; ivi spesso se ne discutevano le teoriche, se ne facevano esperimenti. Il pensiero del Bardi fu secondato da Iacopo Corsi. Entrambi, conoscitori profondi dell'arte, giovandosi de' tre più reputati maestri compositori che allora vivessero, Peri, Caccini e Monteverde, crearono il vero canto teatrale, al quale posero nome *recitativo*. Non è immaginabile con quanto applauso venisse salutato il primo esperimento, che fu la *Dafne*, pasto-

» tempo tutti gli uditori a riso o a sdegno, e sarebbono da essi stati scherniti
» o vilipesi, come uomini stolti, abbietti e di nullo valore. Si maravigliano
» poi che la Musica de' tempi loro non faccia alcuno di quelli notabili effetti
» che l'antica faceva. » Op. cit., pag. 89.

rale mitologica composta da Ottavio Rinuccini, elegantissimo poeta. Egli inalzandosi gradatamente da un soggetto più semplice ad uno più complesso, secondo che lo secondava l'ingegno de' musici, offerse lo esempio del Melodramma con tali forme distinte, che i suoi successori poterono variarlo, abbellirlo, arricchirlo, ma non mai essenzialmente mutarlo. È cosa malagevole trovare negli ultimi anni del cinquecento chi sapesse scrivere versi più armoniosi di quelli del Rinuccini; il suo recitativo senza essere fiacco scorre dolcissimamente e quasi si modula da sè fra le labbra che lo pronunziano: i suoi versi insomma sono l'opposto di quelli de' moderni *librettisti*, versi barbari, sciancati, triviali, che letti senza lo accompagnamento del violino, sono un vitupero.

Non parve vero a' serenissimi principi d' Italia il mirabile trovato del dramma musicale: però lo accolsero sotto la loro regia munificenza e lo incoraggiarono con mezzi di ogni ragione. Non si celebrava un matrimonio principesco, nel quale la solennità per la massima parte non consistesse nella rappresentazione di una nuova opera in musica, che, trattando per lo più di amorosi o mitologici subietti, liberava gli occhi sovrani dalla impertinenza della tragedia storica. La tragedia pativa mortale disagio da questa smodata protezione per il melodramma; la commedia, quasi abbandonata fanciulla che a buscarsi il pane si infogni nelle infamie del postribolo, erasi riparata sotto il patrocinio dei zanni. Il pubblico intanto, al quale, come si perfezionavano e si slargavano gli orecchi — secondo che piacevolmente disse il venerando Niccolini, — s'impicciniva il cervello, trovava un sufficiente compenso ne' piaceri della musica drammatica: ed uscendo dal teatro con le fibre risonanti di armonia, col cuore briaco di suoni, con l'anima in estasi di voluttà, si sentiva travasare nel sangue la mansuetudine dell' agnello; e quasi non sentisse le torture della castrazione, si porgeva spontaneo alle mani che non istancavansi di tosarlo.

Ma l'arcana providenza, che muove e regge le cose del mondo, non mandava il male da un canto senza apprestare il suo compénso dall'altro. Non vuolsi negare che, se l'apoteosi accordata alla musica drammatica nuoceva alle lettere,

nel tempo stesso apriva alla Italia una incognita e lucrosa sorgente di traffico. Da quel tempo le cantatrici e i cantanti italiani invasero tutta la incivilita Europa. Il nobile traffico andò sempre crescendo, finchè nell' epoca nostra venne a tali esagerazioni da sembrare menzogne da romanzi, se non le avessimo vedute cogli occhi nostri medesimi. Miracoli del genio! oggimai in Italia un rivendugliolo, una sartina, una bracina, purchè la natura li abbia benedetti nella gola, in pochi anni diventano milionarii, sono decorati di croci e di nastri, formano le delizie delle corti, e per fino ricevono pubblici trionfi da disgradare quanto di maraviglioso ci narrano le memorie de' popoli antichi.

---

## LEZIONE DECIMAQUINTA.

Poesia Lirica. — Satirica. — Bernesca. — Didascalica.

Nel farci a ragionare della poesia lirica del cinquecento la mèsse che ci si offre dinanzi allo sguardo è, per così dire, senza confini. Gli storici della letteratura si tuffano in quel vasto mare di sonetti, di canzoni, di madrigali, di capitoli e di mille altri componimentini che formano il genere chiamato lirico; vi si tuffano, dico, diguazzandovi dentro con infinito diletto, ne narrano mirabilia, e ne gonfiano volumi che mettono paura a vederli. I critici più giusti e più veggenti, nulladimeno, pensano che in questa parte del poetico tesoro la Italia non possiede veramente quella dovizia che dimostra in apparenza, e fra gl' interminabili cataloghi di nomi un tempo illustrissimi, male se ne potrebbe trovare un solo che reggesse al paragone di Pindaro e di Orazio. Parole durissime, che cinquanta anni addietro non si sarebbero potute proferire senza il pericolo di essere maledetti come bestemmiatori, non per ciò a chi dirittamente giudichi parranno meno vere.

Se vi fu mai epoca in cui i lirici tutti potrebbero considerarsi sotto uno aspetto generale, la fu questa del secolo decimosesto. Le loro produzioni mostrano una certa simili-

tudine di forme che potrebbe chiamarsi somiglianza di famiglia: potrebbero dividersi in più o meno belle, ma volendole classificare, la lista dovrebbe esserne una sola. In nessuna Lezione dunque mi toccherà di essere breve quanto in questa, la quale dovendo anche comprendere gli altri minori generi della poesia, chiuderà la storia letteraria del cinquecento.

Da quel tanto che nelle antecedenti Lezioni abbiamo ragionato intorno alla lirica italiana, i nostri lettori, spero, avranno inteso quale era fino dal primo suo nascere la idea costitutrice del canto lirico, ed a quanta altezza venne condotta dal Petrarca. Percorrendo tutto il periodo letterario che s' interpone dalla morte di quel grand'uomo alla restaurazione della lingua volgare, abbiamo chiaramente veduto come il culto per la poesia petrarchesca, non mai venuto meno, benchè affievolito, fosse, ne' primi anni del cinquecento, ripigliato, rianimato ed universalizzato per tutto lo italico paese. Abbiamo parimente osservato come le vicissitudini politiche dell' Italia si andassero disponendo in maniera da non comportare la libera e maschia letteratura, la letteratura dantesca. Abbiamo di volo toccato come i costumi, per effetto di questo politico prostramento della nazione, si fossero ammolliti e corrotti. I destini dunque ordinavano acconciamente ogni cosa, perchè la forma della poesia petrarchesca tornasse a rivivere, diffondersi e predominare sola negli ubertosi campi dello italico Parnaso.

Ma volendo tra le tante cause confluenti a produrre questo effetto individuarne una sola prettamente letteraria, non temerò di affermare che nulla valse ad apprestare novello fomite alla poesia amorosa quanto il propagarsi delle idee della filosofia platonica per opera dell'accademia istituita dal vecchio Cosimo de' Medici. Ciò che a' tempi del Petrarca sapevasi delle dottrine del greco filosofo non era se non un travestimento filosofico operatosi nel trapassare che facevano le idee di Platone di scuola in iscuola, pervenute e per avventura trovatesi geniali alla disposizione intellettuale de' popoli che iniziarono il nuovo incivilimento. Poichè i libri del grande filosofo furono conosciuti, e gl' ingegni poterono attingere direttamente alle vere sorgenti, i versi del Petrarca,

poeta squisitamente platonico, rifulsero di nuovo splendore agli occhi de' poeti, e il Petrarca fu divinizzato.

Come ne' due secoli precedenti, prevalendo la poesia dantesca, la Divina Commedia veniva commentata, interpretata, illustrata in mille guise, così nel cinquecento tutte le cure de' dotti si volsero concordi al culto del Petrarca. Il Canzoniere fu letto universalmente; chi si dedicava alla professione delle lettere cominciava a studiarlo imparandovi la eleganza, la purità, la proprietà della lingua; seguitava a svolgerlo cercandovi dentro esempii ed ispirazione a poetare, e finiva rileggendolo come conforto al gelo degli anni cadenti.

I commenti sul Canzoniere abbondarono; e cominciando e venendo in voga gli studii critici e grammaticali, le Rime del Petrarca offersero esempii di ogni genere di scrivere: tenersi dietro alle orme segnate da lui si reputava la via del paradiso, la via conducente alla perfezione. Da ciò avveniva, che essendo la poesia petrarchesca facile alla imitazione, gli stessi vigorosi ingegni che erano nati a dipingere, si avvezzassero a lavorare squisitamente di musaico, e per amore di belare il sonetto amoroso spegnessero nell' anima propria un fuoco, che, lasciato in balía all' impeto naturale, avrebbe prodotte meraviglie.

Cotesto fervore per la poesia amorosa si propagò anche fra le classi del popolo che paiono meno atte ad accoglierlo. Gettando l' occhio sopra i cataloghi biografici de' tanti sonettieri del cinquecento, non di rado s' incontra il nome di qualche artigiano, che poetava non già secondo le forme della poesia popolare, ma con lo scopo d' imitare i sospiri del cantore di Laura. In questa vera popolarità potrebbe trovarsi la ragione inoppugnabile del come quella poesia artifiziata, che oggimai ci sembra gelida e priva di vita e tale da non potersi patire, fosse efficacissima, o, a dir meglio, producesse gli effetti della veramente ispirata letteratura. Le donne leggiadre reputavano loro gloria l' essere cantate da' poeti; il sonetto o la canzone era la più nobile retribuzione che l' amante potesse offrire all' amata. Il sapere scrivere un sonetto era una qualità requisita in un uomo bene educato. In breve, nel cin-

quecento rinnovavasi il fenomeno morale dell'epoca del nascimento della nuova poesia, con questa notabile differenza, che ciò che ne' trovatori aveva lo indiretto scopo di un significato allegorico, che dava importanza a un genere di poetare che avrebbe dovuto essere più concitato dalla passione, ne' poeti del cinquecento era uno sforzo, che solamente per essere stato prodotto dal concorde volere di molti, si universalizzò e passò in costume.

Primo, o de' primi fra la numerosa schiera de'Petrarchisti, ci si fa innanzi il Cardinale Bembo. Benchè egli ne' suoi anni giovanili, quando le impressioni che la mente riceve vi rimangono indelebili, si dedicasse allo studio delle lingue greca e latina, abbracciò ardentemente le opinioni di coloro che promossero il progresso dello idioma volgare. Aspirò a farsi capo di una scuola, la quale, in armonia col sentire dell'epoca, acquistò riputazione e creò la rinomanza del Bembo. Mentre che adoperavasi a mostrare esempii di elegantissimo scrivere, dettava opere di grammatica, le quali gli procacciarono tanta celebrità che, egli non Toscano, impose sull'animo de' Fiorentini che citavano i suoi esempii come autorità inappellabile. Forse in tutto il cinquecento non è scrittore che proceda con tanta superstizione dietro le orme del Petrarca con quanta vi si trascina il Bembo. La sua poesia però non scorreva dalla medesima scaturigine d'onde l'aveva derivata il suo maestro. Bembo godendo a sazietà delle delizie di un affetto sensuale, male riusciva a sollevarsi a' dolci delirii di un amore, che per la difficoltà di essere appagato, leva la fantasia all'altezza dello spiritualismo platonico. Però da questo sforzo di petrarcheggiare egli derivò una poesia che è il più convincente esempio a dimostrare come un male inteso spirito d'imitazione mortifichi le più peregrine doti dello ingegno. Maturo d'anni e inalzato a una delle prime dignità ecclesiastiche, dicesi che ardesse di fuoco purissimo per la bella e rinomatissima Lucrezia Borgia, ma la recente scoperta di varie lettere che la duchessa gli scriveva, accompagnandone talune col dono di una treccia de' suoi aurei capelli, ci fa con molta probabilità sospettare che il loro affetto non fosse d'indole veramente

spirituale, e che il Bembo, seguace del Petrarca in poesia, fosse assai più positivo di lui nelle faccende di amore.

Strinto nei ceppi di una servile imitazione, il Bembo riuscì gelido, e la lunga durata del suo regno letterario — mi si permetta che io lo chiami così — richiuse la via che la lirica si era aperta per opera degli egregi Fiorentini nella seconda metà del secolo decimoquinto.[1]

Se non una riforma, almeno una modificazione a così abietto servaggio veniva tentata frattanto da uomini che non ebbero la millesima parte della rinomanza del Bembo, ma che erano dotati d'ingegno più poetico e di cuore più fervido. Quantunque Galeazzo di Tarsia fosse poco pregiato a' suoi tempi, e non venisse conosciuto dall' Italia se non molti anni dopo la sua morte, cioè dopo la pubblicazione delle sue rime, pure è un poeta che merita di essere predistinto fra la torma de' sonettieri. Senza fermo proponimento di sprigionarsi dallo angusto ambito dentro il quale aggiravansi i poeti lirici d'allora, cioè senza rinnegare la religione petrarchesca, egli poetò con energia degna di ammirazione. Nato nelle contrade meridionali della Penisola, nel paese dove meno benefici scendevano i raggi delle lettere, ma nato da una famiglia principesca, ebbe agio di coltivare gli studii nella città di Napoli, e di erudirsi viaggiando. Essendo in domestichezza colla famiglia d'Avalos, vi conobbe la celebre Vittoria Colonna, e fu uno di quegli eletti spiriti che ne frequentavano le conversazioni. La venustà, il contegno regale, le dolci maniere, l'eloquenza di Vittoria avevano tanto impero sugli animi da farvi germogliare e crescere la virtù quand' anche non vi fosse ancora spuntata. Ella amava le lettere, e chiamava la poesia il migliore gioiello dell'anima, ed era come la Musa ispiratrice agli egregi che nelle sue sale ospitali gareggiavano di gentilezza e di ingegno. Bernardo Tasso, Bernardino Rota, Angelo di Costanzo, il Minturno, il Musefilo, il Filocalo e molti altri, ne cantarono le lodi e la benedissero come donna divina.

Fra tutti coloro che ambirono a far nascere nel cuore di Vittoria una favilla di passione, il più perseverante fu Ga-

[1] Vedi Lezione X.

leazzo di Tarsia. Quando il grido di papa Giulio II accese in Italia la guerra contro i Francesi, alla quale corse il Marchese di Pescara marito di Vittoria, la egregia donna, rinchiusa nella pace delle mura domestiche, trovava il maggiore conforto nel culto delle muse, e nella compagnia de' migliori sacerdoti di quelle. In cotesto angoscioso ritiro Galeazzo, a quanto pare, pretese di vincere la ritrosia di Vittoria, e strapparle la confessione di un affetto che lo avrebbe fatto insuperbire. Non è noto fino a qual punto giungesse la loro amistanza: vero è che la fama di Vittoria è passata ai posteri intemerata e purissima, ma non è meno vero che Galeazzo la fece eroina del suo canzoniere. L' impeto del suo cuore, quasi sempre erompendo schiettissimo, si esprime in sentimenti i quali ci rendono certi che la poesia del Tarsia era una spontanea espansione dell' anima. Il suo verso è pieno di nerbo, non si trascina lento, ma procede maestoso e segue l' impeto della passione. A taluni suoi esagerati lodatori — al Gravina, per esempio, concittadino di Galeazzo — sembrò di ravvisare in parecchi de' suoi sonetti il movimento lirico di Orazio. Un fondamento di vero è in cotesto giudizio, ma volerne fare il carattere distintivo del modo di poetare del Tarsia è una parzialità che non verrà mai universalmente abbracciata in qualità d' imparziale sentenza. I ceppi petrarcheschi erano troppi ed universali, imitare il Petrarca era un tributo che bisognava pagare, chiunque aspirasse alla lode di egregio scrittore: nè Galeazzo senza la speciale disposizione de' tempi poteva — supposto anche che le sue forze fossero quelle di un gigante — tentare uno innovamento, che sarebbe stato considerato rivoluzione sovvertitrice delle lettere. Anch' egli andava ripescando nel Canzoniere le perle poetiche per adornare le sue poesie; come, per addurne un esempio, quando a somiglianza del Petrarca desidera che la sorte gli conceda di passare una sola notte con Vittoria:

> Con lei foss' io da che si parte il sole,
> E non ci vedesse altri che le stelle,
> Solo una notte e mai non fosse l' alba. [1]

[1] Vedi i versi del Petrarca da noi riportati, vol. I, pag. 266, nota 1.

Ne' versi che ci rimangono di Vittoria Colonna non è allusione, la quale c'induca ad affermare che ella rispondesse ai voti dello innamorato poeta. Le rime di questa gran donna vogliono essere poste al paragone di quelle de' più illustri fra' suoi coetanei. Nel fiore degli anni cantò le lodi del marito, che, abbracciato il mestiere delle armi, divenne il più valoroso capitano de' tempi suoi. E comunque ella non potesse schivare la fredda ed affettata fraseologia de' poeti d'amore, si creò uno stile caldo ed elegantissimo, e fu più sollecita di ragionare che di vaneggiare. Allorquando per la immatura morte dello sposo, non meno che per le sciagure inflitte all'Italia da quei medesimi tiranni—a favore de' quali il Pescara, strenuamente militando, tradì la causa della patria e ci perdè la vita—lo altero animo di lei si sentì oppresso dal disgusto delle cose terrene e si volse alla contemplazione delle celesti. Allora tentò di derivare dalla sua cetra sacre e più gravi armonie. Nondimeno i componimenti, ai quali i fatti del marchese di Pescara offrirono argomento sono le migliori fra le sue cose. La canzone:

> Spirto gentil che sei nel terzo giro
> Del ciel ec.;

qualora sia veramente di Vittoria — perocchè taluno allega non so che ragioni per attribuirla all'Ariosto, al quale veramente non farebbe disonore — pone l'autrice di sopra alla turba di tutti, nessuno eccettuato, i poeti d'amore del cinquecento. È un elegantissimo componimento che spira schietta e vereconda la passione di un nobile ed infiammato cuore di donna, la quale scriva secondo che le detta la natura.

L'uomo, non per tanto, il quale valse a conquiderle il cuore, massime negli squallidi giorni della sua vedovanza, fu senza dubbio Michelangiolo Buonarroti. I biografi del sommo artista rammentano che essa dalla quiete di un monastero di Viterbo, dove erasi rinchiusa a sottrarsi dalla procella delle terrene vicissitudini, spesso gli scriveva affettuosissime lettere, e di quando in quando recavasi a Roma per desio di visitarlo. Michelangiolo, assorto nell'estasi del-

l'arte non abbassava gli occhi sulla terra se non per posarli sopra Vittoria, ed in essa vagheggiare sensibilmente un raggio di quella infinita bellezza che egli studiavasi di contemplare nella sua eterna idea. La gran donna gli fece nascere in cuore quella favilla che a nessuna delle figlie di Eva era riuscito destarvi. Egli la venerava suo nume tutelare, suo angiolo ispiratore; dagli occhi di lei partiva il raggio benefico che illuminava la tenebra della sua vita mortale. Innanzi che la conoscesse — si esprime con la solita sua originalità — innanzi che conoscesse costei, egli era simile a una statua abbozzata dalla natura; Vittoria gli diede la forma.[1] Per piacere a lei Michelangelo, che non pretese mai alla gloria delle lettere, vinse la sua ritrosia, e provò se le sue dita potessero dalla lira derivare suoni da porgere diletto alla sua donna. Come era da aspettarsi, cantando più per impeto di cuore che per libidine letteraria, lo artefice del Moisè, del Giudizio, della Cupola di San Pietro, senza scostarsi dal cammino de' petrarchisti, riuscì assai più originale di tutti i mestieranti di poesia, più massiccio, più schietto, più significativo. Il Berni, irridendo agli asmatici versaiuoli de' suoi tempi, affermava che essi *dicevano parole*, ma Michelangelo *diceva cose*. È innegabile che ove gli accada di esprimere un concetto già stato espresso da altri — non dico che egli lo togliesse col proponimento d'imitare, ma così per caso, imperciocchè egli abborriva non solo di seguire altrui ma di ripetere sè stesso,[2] — lo rifà tutto di suo, lo disfronda delle eleganti frasche e ne rende palpabili le forme. Ebbro della infinita bellezza della sua donna, il poeta dubita la non fosse un'illusione della propria fantasia, e prega Amore gli illumini la mente a conoscere l'indole di questa sua impressione:

Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
Veggono il ver della beltà ch' io miro,
O s' io l' ho dentro il cor, che ovunque io giro
Veggio più bello il volto di costei. —

[1] Vedi il Sonetto che incomincia:

Poscia che appresso all' arte intera e diva ec.

[2] E si dipinse col pennello di Tacito o di Dante in quel solo verso:

Io vo per vie non calpestate e sole.

Amore gli risponde:

> La beltà che tu vedi è ben da quella,
> Ma cresce poi che a miglior loco sale
> Se per gli occhi mortali all' alma corre.
> Quivi si fa divina, onesta e bella,
> Come a sè simil vuol cosa immortale:
> Questa e non quella agli occhi tuoi precorre.

Quando Vittoria fu presso all'ora estrema della sua vita, Michelangelo con l'anima immersa nel più cupo dolore le sedeva da canto. Dopo morta ne parlava spesso e con passione e rispetto come della più cara sua rimembranza. Dolevasi che egli, per la religione dell' atto, non le avesse dato sulle labbra quel bacio che impresse sulle mani di lei, già freddo cadavere.[1]

Non è da credersi che Vittoria Colonna fosse la sola fra le italiche donne ornata d' ingegno e di studii; imperciocchè non fu secolo come il cinquecento nel quale la cultura letteraria fosse così comune nel sesso gentile. Nel modo medesimo che gli annali dell' epoca precedente si potevano gloriare di donne che disputarono la palma a' più celebrati latinisti, così nel secolo decimosesto moltissime dame ambirono di cingersi le chiome di poetici allori. La storia tuttora rammenta i nomi di Veronica Gambara, di Tullia d'Aragona, di Gaspara Stampa, di Laura Terracina, di Tarquinia Molza e di altre non poche, le quali mentre chiedevano dagli ammiratori loro il tributo di un sonetto, sapevano rimeritarli non solo con un sorriso, ma con eleganti poesie. E sebbene chi ha conosciute quelle di una può a un di presso formarsi una idea del valore poetico delle altre tutte, nonostante se dallo eletto drappello è da sceverarsi qualcuna, quell' una deve essere Gaspara Stampa.

Dotta nella lingua greca e nella latina, adorna di tutte le arti gentili che rendevano più seducente la sua bellezza, da amore più che dalla costumanza fu resa poetessa. Era nella primavera della vita quando più che allo splendore della ricchezza e del sangue s' innamorò alla virtù di Collatino conte

[1] Ascanio Condivi, *Vita di Michelangelo Buonarroti.*

di Collalto. Ad esalare la gioia onde era pieno il suo petto, improvvisava versi sul liuto che ella suonava maravigliosamente. Se i suoi primi componimenti spirano tutta la tenerezza di un cuore beato d'amore, quelli che scrisse nella desolazione dell'anima, allorchè era tormentata dal sospetto e poi dalla certezza di essere stata abbandonata dallo incostante amatore, e lo vedeva congiunto in matrimonio ad altra donna, sono assai più passionati. E perchè ella diceva da senno, i versi che le escono dalle labbra accompagnati dalle lacrime che le sgorgano dagli occhi, sono vera poesia; e se mancano talvolta del liscio, della lindura, del belletto che formano la fredda leggiadria della poesia erotica de'cinquecentisti, hanno tali pregi da farci credere che se Gaspara Stampa fosse nata in altri tempi, l'Italia avrebbe in lei avuta la sua Saffo. Ma, come io più sopra affermava, i cinquecentisti si erano formate certe false regole intorno allo stile, le quali prevalsero e si universalizzarono siffattamente che i veri pregi del perfetto scrivere erano siccome perle di cui non si conosceva il valore.[1] Quando la corrente è universale, non vale potenza di uomo ad arrestarla; ed ove ei non la secondi, è forza che affoghi. Perciò, quegl'ingegni, che erano certamente dotati di ali poderose, si lasciarono anch'essi trascinare, e non volarono a quella meta, alla quale sembravano chiamati dalla natura. Molti conoscendo l'abiezione nella quale erano caduti, cercarono o coi precetti, o con le invettive, o con lo scherno indurre le menti ad una riforma; ma valorosi a predicare, mentre numeravano una per una le magagne, non sapevano con le vere ragioni mostrare quale dovesse essere la via da tenere, ed ove si provavano a porgere esempii di poetare, porgevano argomento della propria miseria, vale a dire si rendevano più riprensibili di que' vizii che additavano negli scritti altrui. Il Muzio, capo stravolto, d'animo iracondo, arrabbiato, ed invelenito di tabe grammaticale, nella sua *Arte Poetica* biasima con gelidissimi versi sciolti le turbe de' petrarchisti e boccaccisti; Niccolò Franco a canzonarli scrisse un libro argutissimo;[2] altri concorsero nella medesima sen-

[1] Vedi addietro, pag. 87.
[2] *Il Petrarchista.*

tenza in diverse maniere: ma le loro voci erano come sparse nel deserto, alle quali l'eco debolmente risponda, e nessuno vi badi. La pubblica opinione è uno de' più strani e maravigliosi fenomeni del mondo morale. Esce dal cervello di uno o di pochi uomini, che sanno interpretare l'universale tendenza della moltitudine, e a guisa di sementa gettata in un terreno disposto a riceverla, e secondata dalla opportuna stagione, nasce, cresce e vi alligna, ed è mestieri che compia il suo corso. Se, in tanto che si opera il suo sviluppo, chi primo la destava volesse sbarbicarla, ci si romperebbe le braccia. In tal guisa il trascinatore viene irresistibilmente trascinato dalla forza che progredendo è divenuta ingente. Se qualcuno, perduranti le opinioni e i costumi che fecero nascere e comportarono la poesia del Bembo, avesse voluto introdurre una scuola di lirica che si fosse troppo visibilmente scostata da quella del Petrarca, avrebbe incontrata la sorte di coloro che attentano alla fede religiosa di un popolo. I tempi, adunque, propizii a scuotere affatto il servaggio poetico non erano ancora maturi. Era d'uopo che la Italia per ridursi ad abbracciare le dottrine recentemente divulgate passasse per la via di tutti quei rivolgimenti che per due secoli e mezzo hanno sconvolto il regno delle lettere. Non poteva però incominciare ad aprirsi un novello sentiero se non se divergendo insensibilmente dalla larga via popolata della moltitudine de' poeti.

Cotesto concetto di innovazione appare più o meno discernibile, ma sempre debolmente, in molti de' migliori ingegni di quella età, ma in nessuno si vede così chiaramente quanto nelle liriche produzioni di Giovanni della Casa. Il nome di questo uomo dottissimo ci sveglia in mente la idea di uno scrittore de' più artificiosi ed affettati del secolo decimosesto. Ma se ci tenessimo alla osservazione che abbiamo dianzi notata, gli useremmo più giustizia, affermando che egli non poteva innovare con ardire maggiore. Fornito di un ingegno peregrino, dotato di tutte le qualità richieste a divenire uomo eloquente, soggiacendo al contagio di quei tempi, si lasciò opprimere dalle regole delle scuole. Con la mente stretta nelle torture de' ceppi dottrinali, anch' egli

mirò al Petrarca ed al Boccaccio come a' due maestri della poesia e della prosa volgare, e tra la immensa turba de' contraffattori pervenne a farsi considerare come il più prossimo a' due grandi modelli, e acquistò un immenso numero di proseliti. Negli anni giovanili scrisse, secondo la voga corrente, parecchi scherzi poetici, ne' quali spiegò tutta l'arguzia e la giovialità fiorentina. La fama che gli acquistarono queste lascive produzioni riuscì funesta alla sua ambizione quando più tardi, divenuto prelato, pretese a' primi gradi della gerarchia ecclesiastica della corte di Roma. Ma indarno egli italiano, egli uomo di grande intelletto, perseguitò con rabbia da inquisitore il pio vescovo Vergerio italiano anch' esso, il quale governando il suo gregge con carità evangelica veniva accusato di luteranismo dal clero corrotto; indarno il Casa che poteva sentire quanto fosse iniqua ed infame la castrazione delle opere dello ingegno, si fece boia a' fratelli scrittori compilando il primo Indice; indarno da volpe vecchia si studiò di barattare i panni del libertino con quelli dello ipocrita: egli scese nella fossa arso dalla sete di Tantalo, fissando l' ultimo suo sguardo sopra la bramata porpora cardinalizia. I papi davvero lo amavano e ne pregiavano lo ingegno e la dottrina, e non cessavano di confortarlo di graziose promesse; ma la fama infame de' capitoli del *Forno* e de' *Baci* e di qualche altra maggiore sudiceria, come il latino epigramma sulla *Formica* che tradotto in volgare era divenuto la *romanza* de' postriboli, rattennero la mano di Paolo IV di stendere su le spalle del Casa, suo segretario, il venerabile manto de' cardinali. Ma mentre ogni buono Italiano desidera che Iddio perdoni al Casa i suoi peccati come uomo, non può non rimeritarlo dello encomio che gli appartiene come scrittore. Egli venerava, adorava il Petrarca, ma essendo dotato di più vigoria d' ingegno che il Bembo e i suoi seguaci non fossero, non potè tanto lasciarsi domare dalla tirannia delle scuole e dell'uso, che non si aprisse una via tutta sua, e non la corresse con tanto magistero da risplendere distintissimo fra mezzo alla letteraria farragine della sua epoca. La poesia petrarchesca, modello di armonia poetica nel suo maestro, era per la pecoraggine degli imita-

tenza in diverse maniere: ma le loro voci erano come sparse nel deserto, alle quali l'eco debolmente risponda, e nessuno vi badi. La pubblica opinione è uno de' più strani e maravigliosi fenomeni del mondo morale. Esce dal cervello di uno o di pochi uomini, che sanno interpretare l'universale tendenza della moltitudine, e a guisa di sementa gettata in un terreno disposto a riceverla, e secondata dalla opportuna stagione, nasce, cresce e vi alligna, ed è mestieri che compia il suo corso. Se, in tanto che si opera il suo sviluppo, chi primo la destava volesse sbarbicarla, ci si romperebbe le braccia. In tal guisa il trascinatore viene irresistibilmente trascinato dalla forza che progredendo è divenuta ingente. Se qualcuno, perduranti le opinioni e i costumi che fecero nascere e comportarono la poesia del Bembo, avesse voluto introdurre una scuola di lirica che si fosse troppo visibilmente scostata da quella del Petrarca, avrebbe incontrata la sorte di coloro che attentano alla fede religiosa di un popolo. I tempi, adunque, propizii a scuotere affatto il servaggio poetico non erano ancora maturi. Era d'uopo che la Italia per ridursi ad abbracciare le dottrine recentemente divulgate passasse per la via di tutti quei rivolgimenti che per due secoli e mezzo hanno sconvolto il regno delle lettere. Non poteva però incominciare ad aprirsi un novello sentiero se non se divergendo insensibilmente dalla larga via popolata della moltitudine de' poeti.

Cotesto concetto di innovazione appare più o meno discernibile, ma sempre debolmente, in molti de' migliori ingegni di quella età, ma in n[illegible] si vede così chiaramente quanto ne[illegible]iche prod[illegible] Giovanni della Casa. Il nome d[illegible] uomo [illegible] ci sveglia in mente la idea d[illegible]re de[illegible]si ed affettati del secolo deci[illegible]se ci [illegible] osservazione che abbiamo [illegible] gli [illegible] giustizia, affermando che eg[illegible]nno [illegible] maggiore [illegible]nito di un i[illegible]ino [illegible] le qua[illegible]e a di- [illegible]elo[illegible]cendo [illegible]li quei [illegible]sciò [illegible] reg[illegible] Con la [illegible]lla r[illegible] cep[illegible]ch' egli

mirò al Petrarca ed al Boccaccio come a' due maestri della poesia e della prosa volgare, e tra la immensa turba de' contraffattori pervenne a farsi considerare come il più prossimo a' due grandi modelli, e acquistò un immenso numero di proseliti. Negli anni giovanili scrisse, secondo la voga corrente, parecchi scherzi poetici, ne' quali spiegò tutta l'arguzia e la giovialità fiorentina. La fama che gli acquistarono queste lascive produzioni riuscì funesta alla sua ambizione quando più tardi, divenuto prelato, pretese a' primi gradi della gerarchia ecclesiastica della corte di Roma. Ma indarno egli italiano, egli uomo di grande intelletto, perseguitò con rabbia da inquisitore il pio vescovo Vergerio italiano anch' esso, il quale governando il suo gregge con carità evangelica veniva accusato di luteranismo dal clero corrotto; indarno il Casa che poteva sentire quanto fosse iniqua ed infame la castrazione delle opere dello ingegno, si fece boia a' fratelli scrittori compilando il primo Indice; indarno da volpe vecchia si studiò di barattare i panni del libertino con quelli dello ipocrita: egli scese nella fossa arso dalla sete di Tantalo, fissando l' ultimo suo sguardo sopra la bramata porpora cardinalizia. I papi davvero lo amavano e ne pregiavano lo ingegno e la dottrina, e non cessavano di confortarlo di graziose promesse; ma la fama infame de' capitoli del *Forno* e de' *Baci* e di qualche altra maggiore sudiceria, come il latino epigramma sulla *Formica* che tradotto in volgare era divenuto la *romanza* de' postriboli, rattennero la mano di Paolo IV di stendere su le spalle del Casa, suo segretario, il venerabile manto de' cardinali. Ma mentre ogni buono Italiano desidera che Iddio perdoni al Casa i suoi peccati come uomo, non può non rimeritarlo dello encomio che gli appartiene come scrittore. Egli venerava, adorava il Petrarca, ma essendo dotato di più vigoria d' ingegno che il Bembo e i suoi seguaci non fossero, non potè tanto lasciarsi domare dalla tirannia delle scuole e dell'uso, che non si aprisse una ...ta sua, e non la corresse con tanto magistero da ri...re distintissimo fra mezzo alla letteraria farragine ...a epoca. La poesia petrarchesca, modello di armonia ... nel suo maestro, era per la pecoraggine degli im...

tenza in diverse maniere: ma le loro voci erano come sparse nel deserto, alle quali l'eco debolmente risponda, e nessuno vi badi. La pubblica opinione è uno de' più strani e maravigliosi fenomeni del mondo morale. Esce dal cervello di uno o di pochi uomini, che sanno interpretare l' universale tendenza della moltitudine, e a guisa di sementa gettata in un terreno disposto a riceverla, e secondata dalla opportuna stagione, nasce, cresce e vi alligna, ed è mestieri che compia il suo corso. Se, in tanto che si opera il suo sviluppo, chi primo la destava volesse sbarbicarla, ci si romperebbe le braccia. In tal guisa il trascinatore viene irresistibilmente trascinato dalla forza che progredendo è divenuta ingente. Se qualcuno, perduranti le opinioni e i costumi che fecero nascere e comportarono la poesia del Bembo, avesse voluto introdurre una scuola di lirica che si fosse troppo visibilmente scostata da quella del Petrarca, avrebbe incontrata la sorte di coloro che attentano alla fede religiosa di un popolo. I tempi, adunque, propizii a scuotere affatto il servaggio poetico non erano ancora maturi. Era d' uopo che la Italia per ridursi ad abbracciare le dottrine recentemente divulgate passasse per la via di tutti quei rivolgimenti che per due secoli e mezzo hanno sconvolto il regno delle lettere. Non poteva però incominciare ad aprirsi un novello sentiero se non se divergendo insensibilmente dalla larga via popolata della moltitudine de' poeti.

Cotesto concetto di innovazione appare più o meno discernibile, ma sempre debolmente, in molti de' migliori ingegni di quella età, ma in nessuno si vede così chiaramente quanto nelle liriche produzioni di Giovanni della Casa. Il nome di questo uomo dottissimo ci sveglia in mente la idea di uno scrittore de' più artificiosi ed affettati del secolo decimosesto. Ma se ci tenessimo alla osservazione che abbiamo dianzi notata, gli useremmo più giustizia, affermando che egli non poteva innovare con ardire maggiore. Fornito di un ingegno peregrino, dotato di tutte le qualità richieste a divenire uomo eloquente, soggiacendo al contagio di quei tempi, si lasciò opprimere dalle regole delle scuole. Con la mente stretta nelle torture de' ceppi dottrinali, anch' egli

mirò al Petrarca ed al Boccaccio come a' due maestri della poesia e della prosa volgare, e tra la immensa turba de' contraffattori pervenne a farsi considerare come il più prossimo a' due grandi modelli, e acquistò un immenso numero di proseliti. Negli anni giovanili scrisse, secondo la voga corrente, parecchi scherzi poetici, ne' quali spiegò tutta l' arguzia e la giovialità fiorentina. La fama che gli acquistarono queste lascive produzioni riuscì funesta alla sua ambizione quando più tardi, divenuto prelato, pretese a' primi gradi della gerarchia ecclesiastica della corte di Roma. Ma indarno egli italiano, egli uomo di grande intelletto, perseguitò con rabbia da inquisitore il pio vescovo Vergerio italiano anch' esso, il quale governando il suo gregge con carità evangelica veniva accusato di luteranismo dal clero corrotto; indarno il Casa che poteva sentire quanto fosse iniqua ed infame la castrazione delle opere dello ingegno, si fece boia a' fratelli scrittori compilando il primo Indice; indarno da volpe vecchia si studiò di barattare i panni del libertino con quelli dello ipocrita: egli scese nella fossa arso dalla sete di Tantalo, fissando l' ultimo suo sguardo sopra la bramata porpora cardinalizia. I papi davvero lo amavano e ne pregiavano lo ingegno e la dottrina, e non cessavano di confortarlo di graziose promesse; ma la fama infame de' capitoli del *Forno* e de' *Baci* e di qualche altra maggiore sudiceria, come il latino epigramma sulla *Formica* che tradotto in volgare era divenuto la *romanza* de' postriboli, rattennero la mano di Paolo IV di stendere su le spalle del Casa, suo segretario, il venerabile manto de' cardinali. Ma mentre ogni buono Italiano desidera che Iddio perdoni al Casa i suoi peccati come uomo, non può non rimeritarlo dello encomio che gli appartiene come scrittore. Egli venerava, adorava il Petrarca, ma essendo dotato di più vigoria d' ingegno che il Bembo e i suoi seguaci non fossero, non potè tanto lasciarsi domare dalla tirannia delle scuole e dell' uso, che non si aprisse una via tutta sua, e non la corresse con tanto magistero da risplendere distintissimo fra mezzo alla letteraria farragine della sua epoca. La poesia petrarchesca, modello di armonia poetica nel suo maestro, era per la pecoraggine degli imita-

tori divenuta fiacca, lenta, asmatica, frivola. Il Casa conobbe cotesto difetto, conobbe ad un tempo essere impossibile andare di là dal Petrarca; pose quindi studio particolare nel ritemprare e rinvigorire il numero. Con arte felicissima ricostruì il verso, v'introdusse certe significative dissonanze, si studiò di armonizzare la forma col concetto, ed ottenne per principii e con più prospero esito ciò che Galeazzo di Tarsia aveva conseguíto per sentimento. I sonetti del Casa, anche quelli ne' quali lo scrittore ebbe il fine speciale di imitare il Petrarca, apparvero con nuove sembianze, si reputarono costruiti con arte sì felice, che fino ai nostri giorni non solo vennero ammirati ma imitati perfino da quegli ingegni, che protestarono, forse un po' severamente, contro le insipide frascherie poetiche del cinquecento. Il Casa adunque fece tutto quello che poteva aspettarsi da un uomo di gran forza di mente, che conosca il male e che desideri estirparlo senza la manía di chi agogni a innovare sconvolgendo ogni cosa, anche con la certezza di rimanere vittima del proprio ardimento. Lo effetto dunque non poteva mancare. E correndo a que' tempi il costume di recitare lunghe dicerie accademiche sopra un passo di scrittore, le canzoni e i sonetti del Casa furono commentati, e, consentendolo lo spirito d'adulazione d'allora, lodati con iperboli che adesso parrebbero ironia.

Non è possibile nemmeno accennare i poeti così detti lirici che allora ebbero fama di egregi, perchè non era scrittore, com'io sopra avvertiva, il quale non sapesse comporre il sonetto o la canzone. Chi il crederebbe che il Lasca fosse capace di cantare da dovero spasimi d'amore in tono petrarchesco? Eppure ci si provò, e stimava le sue rime amorose i più pregevoli fra i suoi scritti; e sono i pessimi. Nessuno però di cotesti sonettieri ha pregi tali da segnare un carattere particolare nella storia della lirica. Tra questa turba infinita i cui componimenti oggimai nè anche si rammentano, gli annali della letteratura registrano i nomi del Coppetta, del Molza, del Tolomei, dell'Alamanni, di Bernardo Tasso, del Muzio, del Caro, del Varchi, del Guidiccioni — che tentò di innalzare a più degni argomenti le note

della lirica cantando le sorti d'Italia, — di Celio Magno, del Rota, del Tansillo e in ispecie d'Angelo di Costanzo, i sonetti del quale, benchè intrinsecamente viziosi, acquistarono grandissima rinomanza un secolo dopo, in una rivoluzione letteraria, di cui a suo luogo parleremo.

Ad ogni modo sopra tutti i lirici del cinquecento merita di essere predistinto Torquato Tasso. Senza procedere servilmente per la via aperta dal Casa, senza tentare un particolare innovamento come fece nella epopea, egli, che scriveva secondo che gli dettava il cuore e la coscienza, infuse nel cadavere della lirica petrarchesca quella vita di cui l'avevano privata i trafficatori di poesia. La dolorosa storia de' suoi amori è notissima a tutto l'universo; quella della sua prigionia fa tuttora fremere di orrore il pellegrino che passando da Ferrara si rechi a visitare lo Spedale di Sant' Anna. Queste due luttuose circostanze gl' ispirarono molti de' componimenti che si contengono nella lunga raccolta delle sue rime. Egli li prediligeva sopra ogni altra sua scrittura, li considerava siccome il sacro deposito de' suoi pensieri, de' suoi desiderii, delle sue lacrime. Scrivendo il suo testamento appellavasi all' altrui pietà ed onore perchè fossero rinchiusi col suo cadavere dentro la fossa. Molti di quei componimenti sono freddi ed affettati, perchè fatti o per compiacere alle altrui richieste, [1] o negli istanti in cui il cuore o l'immaginazione erano meno disposti a dettare. Ma quelli che alludono o al suo amore, o ai casi della sua vita, quelli scritti alla moglie ed alla sorella del Duca Alfonso, quello allo stesso Duca, sono così ripieni di sentimento, sì caldi di stile, sì fluidi, sì armoniosi, che mentre ti forzano a vagheggiarli come lavori di arte, strappano le lacrime come voci che sorgano dal fondo di un cuore straziato. Il Tasso, pieno la mente di dottrina quanta poeta non ne ebbe mai al mondo, profondissimo filosofo, sano ragionatore, ardito scrittore, inalzandosi sulle ale del genio

[1] Da frequentissimi luoghi delle sue lettere si ricava come il Tasso, mentre rimaneva sepolto negli orrori e nella miseria del suo carcere, veniva richiesto di scrivere versi in onore di coloro che gli promettevano ma non valevano ad ottenere la sua liberazione.

volava a una regione, alla quale i suoi contemporanei studiavansi in vano di pervenire. Le idee platoniche intorno allo amore fino dai tempi di Guido Guinicelli erano state volte e rivolte in mille guise, ripetute sino a produrre mortale fastidio, ma nessuno al pari del Tasso giunse a riconcepirle in tutto il sublime ed esporle in tutta la perfezione dell'arte. Fra le migliaia di mila de' sonetti italiani non è alcuno che vinca quello del Tasso:

Amore alma è del mondo, Amore è mente ec.

Il sistema dello amore platonico considerato nel grande delle idee fondamentali che lo costituiscono, dal poeta disposte a comporre una sola immagine, non fu mai come in questo sonetto esposto con una forma tale che lo faccia rifulgere di tutto il suo poetico splendore.

Il maggiore difetto — non parlo del difetto essenziale da noi notato in più luoghi del libro, — il maggiore difetto che rende disgustosa la poesia erotica del cinquecento sta in quelle continue esagerazioni, in quelle antitesi accatastate, in què traslati bislacchi, l'abuso de' quali anche quando la poesia scorra calda e spontanea, agghiaccia il cuore de' lettori e fa cadere il libro di mano. Ogni donna, alla quale il poeta manda l'asma de' suoi sospiri, è un *sole*, è un'*empia e dolce fera*, è una *bella guerriera;* ogni poeta *brucia* e *gela*, è in *pace* e in *guerra*, è *morto* e *vivo* ad un sol tempo: e simili altre stramberie che allora facevano palpitare il cuore delle belle, o almeno vellicavano graziosamente le loro orecchie, ma che ora sarebbero insulsaggini da scherno. Negare a tutti la continua eleganza dello stile, la sceltezza e purità della favella sarebbe ingiusta ribalderia che si è potuta commettere solo ai dì nostri; tessere apologie, o ammirare come preziose bellezze tutte le ciarle poetiche dei lirici, anche de' primissimi, non escluso nemmeno qualcuno che possa meritamente essere tenuto sublime in un genere diverso di scrivere, è illusione da lasciarla tutta ai pedanti, a guarire il senno de' quali la scienza non troverà mai medicina veruna. Siamo giusti: la lirica del cinquecento è difettosa nella idea non meno che nella forma; nessuno

de' cinquecentisti valse, non dico ad uguagliare, ma a farsi vicino al Petrarca.

Mentre la poesia lirica languiva in uno stato che possiamo chiamare di sonnolenza, un'altra specie di componimento, se non d'indole, almeno di forma, affine alla lirica, produceva un vero progresso nell'arte, e più che nell'arte, nel linguaggio. È stato da noi notato come la poesia scherzevole, sorta in Italia coll'apparire del nuovo volgare, venisse segnatamente per lo ingegno arguto e festevole di Franco Sacchetti coltivata con felice riuscita, e durante l'epoca del decadimento dell'alta letteratura progredisse mirabilmente per opera degli scrittori di popolo, de' quali gran numero di produzioni si serba tuttora fra i manoscritti delle biblioteche fiorentine. Quando l'arte si propone lo scopo di agire sulle menti della moltitudine, sia per mezzo della forma più sublime, sia per mezzo della forma più piana, è mestieri che rinunzii alle forme artificiose, nelle quali inevitabilmente s'inceppa sotto le penne degli eruditi bottegai delle lettere. E però fino da' tempi del Sacchetti possiamo distintamente osservare una linea di partizione tra il genere di poesia seria e quello di poesia scherzevole, di quel genere, dico, che dopo il Berni si cominciò a chiamare *bernesco*; parola che per essere divenuta europea è nuovo argomento di gloria all'Italia, la quale fu prima a condurre la poesia giocosa alla bellezza dell'arte, e a porgerne esempio alle letterature degli stranieri. A promuovere cotesto genere contribuirono i canti carnascialeschi, componimento immorale per la sua sudiceria, e triviale per la sua forma, posto da' grammatici nel numero delle belle invenzioni del Magnifico Lorenzo de' Medici, e de' tanti beneficii da lui resi alla patria, e considerato da' pensatori siccome uno de' tanti peccati mortali e veniali di cui quel grand'uomo portò grave la coscienza dinanzi al tribunale di Dio.

Benchè i canti carnascialeschi non abbiano nessun pregio rispetto all'arte, apersero nulladimeno al festevole ed acuto ingegno de' Fiorentini una nuova palestra, che porse occasione ad una numerosa serie di allegre poesie, le quali se

avessero avuto scopo migliore, sarebbero tale tesoro da rendere glorioso il secolo che le produsse.

Qual fosse il carattere e la mente del Berni lo abbiamo accennato allorchè parlammo della maggiore fra le sue opere.[1] Qualora egli si fosse proposto il fine supremo dell'arte, quello cioè di giovare, avrebbe scritte le più belle satire che potesse vantare ogni lingua antica e moderna. Gettando gli occhi su le sue poesie e su quelle segnatamente ch' egli chiama *Capitoli*, e sentendoci ammaliati da quella inimitabile facilità di stile, da quella dolcezza e disinvoltura di verso, da que' sali, da quei motti, da que' proverbii, da quelle frasi ch' egli foggia e ritonda con un' arte tutta sua, da quel non so che, che t'inchioda gli occhi sulle sue scritture e dopo tre secoli te le presenta fresche, piene di vita, parlanti, prorompe un sospiro dal cuore e ci fa deplorare come tanta virtù d'ingegno si consumasse a cantare delle *Anguille*, de' *Cardi*, della *Gelatina*, delle *Pesche*, della *Peste*[2] e di simili altre inspidaggini, che senza la magia del suo scrivere oggimai sarebbero insulto al lettore che anche nel riso spensierato vuole trovare qualcosa di significativo.

Il modo di poetare del Berni, non che il genere dei soggetti scelti da lui, venne in gran voga. Nè poteva altrimenti accadere; imperocchè quella foggia naturale di verseggiare era il migliore argomento a fare sentire tutto il peso dello scrivere de' petrarchisti. Gl' imitatori del Berni furono moltissimi, e si mostrarono in ogni parte d' Italia, ma per la medesima ragione per la quale i Fiorentini rimasero primi ed inimitabili nella commedia, riuscirono tali anche nella poesia bernesca. Gli scrittori che non erano nati in Firenze o non vi erano lungamente vissuti, non coglievano i fiori della favella popolare adoperata dal Berni, sullo stelo nativo, ma li accattavano dalle scritture di lui o da quelle de' suoi più rinomati concittadini; cotesti fiori nel trapiantarsi divenivano vizzi e scoloriti: il componimento quindi

[1] Più addietro, pag. 107.

[2] Soggetto de' suoi capitoli. Le poesie de' suoi imitatori vennero raccolte a mezzo il cinquecento, e ristampate più volte; io ho adoperato la edizione fiorentina del 1723, con la data di Londra.

riusciva nudo di tutti que' pregi che soli ne formavano la leggiadria. A prova di ciò si osservino le produzioni di Giovanni Mauro, che viene da molti posto a paragone del Berni, dal quale non per tanto grandissima è la distanza che lo divide. La poesia bernesca aveva lo intrinseco difetto, di far consistere cioè tutto il suo brio ed il suo spirito sul senso ambiguo delle parole, che potendo facilmente rivolgersi a doppia significazione componevano un velo trasparentissimo, a traverso del quale tornava agevole ravvisare la sudicia sostanza delle allusioni. Questa riprovevole arte si vede manifesta ne' Capitoli del Casa a' quali più addietro accennammo.[1] Quante volte lo scrittore non aveva l'arte di fare rispondere la idea propria alla figurata, il componimento doventava un cicaleccio di inutilità ricucite alla peggio.

Dalla comune degli imitatori del Berni si vuole scevcrare il Lasca, il quale, senza pretendere alla gloria di fondare una nuova scuola, si fece tanto da presso al suo modello da contendere sovente con esso di originalità. I pregi che abbiamo osservati nell'uno si trovano quasi tutti nell'altro, e nondimeno non si potrebbe affermare che il Lasca facesse da scimmia al suo maestro. Sia che voglia ridere o dilacerare, egli ha un modo tutto suo di comporre le labbra e di menare i denti. Qualvolta il bisogno forzavalo ad assumere un tono di gravità, come ne' sonetti di argomento amoroso, o in morte dei Granduchi suoi signori, riusciva freddo, stiracchiato, prosaico, ed ove l' estro gli si sprigionava e gli rincaloriva lo stile, egli rendeva immagine di quegli attori originali, che senza punto scomporsi o alterare il contegno che affettano, muovono a riso gli spettatori. Varii de' suoi componimenti sono impareggiabili; negli epigrammi è argutissimo, breve e vibrato: nelle *madrigalesse*, parola inventata da lui per canzonare gli scrittori di madrigali, è bizzarro; i suoi sonetti codati e non codati si reputano le migliori fra le sue produzioni. Sentendosi inetto a levarsi alla altezza della canzone seria, ne fece la parodia forse con intendimento d' irridere agli insipidi e freddi sospiri de' petrarchisti. Tale in fatti sembra quella in cui il poeta fa lamentare

[1] A pag. 207.

per un istante suscitare le risa, ma per un istante, chè protratto troppo a lungo genera disgusto. Pretese di contraffare le inimitabili scappate del Berni, ma si vede ch'egli stentava a pigliare l'aria, dirò così, di Stenterello, il quale, appena lasci scoprire che quel suo parlare alla carlona è sforzo e non natura, diventa insipidissimo.

Ecco in brevi parole il carattere della poesia giocosa del cinquecento; squisitissima poesia quanto alla forma, nulla o pressochè tale quanto allo scopo. E quando anche essa si fosse proposto il fine di sviluppare nuove attitudini, o di rianimare il perduto vigore nello idioma, reso cadavere sotto le pesanti some de' petrarchisti — dico *quando anche*, imperciocchè i pochi o molti sarcasmi avventati di quando in quando contro un vizio non sono argomento a costituire in una scrittura lo intendimento di combatterlo, — non poteva ottenerlo coi mezzi adoperati, come veramente non l'ottenne. Gli uomini male si correggono qualora vengano apertamente flagellati, dacchè la severa parola lanciata dallo scrittore a richiamare sulle loro guancie la perduta verecondia, parrà loro il pugnale di un assassino che gl'insidii lungo la via; si pongono quindi in agguato e tengono lo scrittore in conto di libellista degno del capestro. Allorchè o per istinto o per ispirazione divina venne all'uomo in pensiero di aggregarsi a'suoi simili ed iniziare ciò che di poi fu chiamato civile consorzio, onde riuscire nel suo proponimento invocò il patrocinio della impostura. Questa benefica e venerabile deità divenne quinci innanzi la maestra di ceremonie di tutte le azioni umane; ella tra l'occhio e gli oggetti sparge un vaporoso velame più o manco denso secondo il bisogno, e trasfigura le cose. Quindi la bella verità sempre che volle mostrarsi fra gli uomini, non si arrischiò a rivelare la pudica beltà delle sue sembianze alle viste losche delle belve umane che l'avrebbero lapidata: si mise anch'essa sotto il patrocinio della impostura, e il suo venire non fu senza fortuna. E quale altro scopo ebbero mai i grandi legislatori di tutti i tempi se non quello di richiamare alle intenebrate menti degli uomini il lume delle leggi naturali? Nulladimeno per dire: ama i tuoi simili, adora Iddio, venera i tuoi genitori,

non fare ad altri ciò che non patiresti che altri facesse a te; per ripetere, io diceva, simiglianti eterni veri che a un di presso formano la sostanza di tutte le leggi e le religioni de' popoli della terra, avevano mestieri di persuadere innanzi tratto che conversavano coi Numi. Per la qual cosa una verità, uscita dalla bocca di chi goda la reputazione di capo balzâno, di matto, di bisbetico, o anche dalla bocca di un ciuco, che talvolta ad esempio dell' asina di Balaam, permettendolo Iddio, parla parole di sapienza, è seme infecondo e, appena sparso, si spegne; una stoltezza eruttata dalla boria dell' uomo che sa, produce un bisbiglio d' ammirazione, e l' opinione pubblica l' aggiunge a' canoni del codice della verità. Ciò posto, adattando tale principio alla nostra questione, nè il Berni nè i seguaci di lui, tuttochè senza proporselo avessero in mano gli strumenti più validi a dare nelle radici agli abusi letterarii dei tempi loro, produssero beneficio alcuno. Gli scrittori di rime bernesche, considerati dal pubblico come capi ameni e sollazzevoli, formarono la classe buffa del branco letterario, mentre i petrarchisti, i grammatici, gli eruditi e simile genía costituirono la classe nobile e dignitosa, che imponeva riverenza agli occhi impauriti della plebe.

Frattanto compagna alla poesia bernesca nasceva in Italia la satira seria, componimento di assai maggiore difficoltà che non parrebbe giudicandone dalla sua casalinga apparenza. La gloria di avere inventata la satira appartiene tutta ai Latini; dacchè i giambi di Archiloco, ed altre produzioni di simile natura non erano che aggressioni personali, o libelli, nè avevano nulla che somigliasse a quel tale componimento nato in Roma, e condotto da Lucilio a quella forma speciale, di cui Orazio, Persio, e Giovenale lasciarono modelli, che le moderne letterature hanno potuto imitare, ma uguagliare non mai. Quintiliano ebbe ragione di chiamare la satira, dovizia tutta latina. Nel cadere delle lettere antiche, mentre gli ingegni venivano perdendo il senso estetico di gustare le bellezze più delicate dello scrivere, la satira si mantenne in onore, anzi acquistò maggiore riputazione per lo scopo morale che ne costituiva la essenza: e

ne' bassi tempi i satirici vengono citati accanto ai Santi Padri. All' epoca del nascimento de' nuovi idiomi la satira condì de' suoi sali le scritture più solenni dell' umano intelletto; ed esempii maravigliosi di satira sublime sono frequentissimi nella Divina Commedia: ma per prodursi nella sua forma particolare indugiò fino al secolo decimoquinto, nel quale come primo saggio del genere si nominano comunemente le satire del Vinciguerra, che, a quanto ne dicono gli storici della Letteratura, divennero sì popolari in Venezia, che non era uomo che non le sapesse a mente. Ciò può essere stato vero, nè ho argomenti a negare come non ne ho veruno ad affermare. Nondimeno, s' io non m' inganno, le satire del Vinciguerra prive di ogni leggiadria di scrivere, pel modo onde i pensieri spesso futili e triviali vi sono messi insieme senza vincolo di connessione che gli armonizzi, e pel tono da predicatore col quale lo scrittore schiamazza, hanno tal germe di impopolarità, tale disavvenenza, che non so come si fosse potuto affermare, che esse siano state modello all' Ariosto.

Le satire, di cui questo incomparabile uomo arricchì il tesoro della patria letteratura sono cosiffattamente squisite che non è lode bastevole a celebrarle. Esse sole avrebbero potuto locarlo in uno de' più sublimi seggi dello italico Parnaso, se la luce immensa che emana dal suo grande poema non avesse richiamati a sè ed abbarbagliati gli sguardi de' posteri. Come nella commedia egli tolse ad esempio il teatro latino, così nelle satire ebbe divisamento di specchiarsi nella urbanità di Orazio più che nella impetuosa facondia di Giovenale e nel maschio sentenziare di Persio. Non ostante in esse riuscì scrittore più originale che nelle commedie; e leggendole non ricorrono alla memoria le eleganti scritture de' Latini, perocchè parlando daddovero intorno a cose ch' egli sentiva e voleva che altri sentisse, le reminiscenze degli esemplari non affrenavano il suo genio, ma quasi fiaccole rischiaravano la via che il poeta percorreva con un andare tutto suo. È difficile immaginare componimenti di scrittore non fiorentino, dettati con istile più facile e più venusto di quello che rende pregevolissime le satire dell'Ariosto. L' autore connettendo i

suoi pensieri con un ordine logico maraviglioso, ed animando il dettato con sali pungentissimi, che di quando in quando scappano inaspettati nello armonioso correre dello stile, ti conduce, ti trascina sino alla fine, e nella mente ti lascia lucidissima la impressione d' ogni suo detto, e nel cuore il desiderio di rileggerlo. Chi ha visto — e a' dì nostri chi non lo ha visto? — il pubblico imparadisarsi al canto della sirena delle scene, e con frequenti applausi invitarla a ripeterlo, immagini la impressione che lascia l' Ariosto in tutti i suoi scritti, e nelle satire principalmente, le quali per questa indefinibile magia di forma sono monumenti da disperare i più potenti artefici che presumessero di provarsi nel genere medesimo.

Vicino allo Ariosto, e educato alla sua scuola più che ogni altro scrittore de' suoi tempi, Ercole Bentivoglio pretese andargli dietro; ma a lui mancava lo ingegno e l' arte del maestro, quindi non potè evitare l' affettazione, la quale, se deturpa ogni genere di scrivere, nella satira è fallo insoffribile. Di questa dappocaggine del Bentivoglio sia esempio la satira diretta a Piero Antonio Acciajoli. La scriveva nel tempo che Clemente VII, agognando allo esterminio della patria, stringeva di ostinato assedio la bella Firenze. I barbari assoldati dal papa, devastavano i campi, distruggevano le ville, ammazzavano i pacifici contadini, contaminavano le donne, commettevano d' ogni specie crudeltà e scelleraggini. Quale tema più sublime di questo poteva offrirsi allo ingegno di un poeta satirico, che avesse sentita la dignità del proprio ministero? Nondimeno Bentivoglio, soldato del papa ed italiano, combattendo contro la libertà della più libera repubblica d' Italia, deplora i travagli della guerra; ma col sentimento mercenario del servo che invidia gli ozii del signore, si duole che costretto a tenere *tutto il giorno la lancia in mano*, sia impedito di gustare i piaceri della poltroneria letteraria, e che in vece de' vini squisiti d' Albano, e del *divino Trebbiano*, beva aceto e mangi *pane muffido e bruno*. E toccando così di volo della corruzione del campo, e narrando un fatto, l' atrocità del quale avrebbe destato orrore nel cuore de' lettori, e dato più bella idea dell'animo dello scrit-

tore se un' immagine triviale ed importuna che gli esce di bocca non volgesse in ridicolo ciò che avrebbe fatto versare lacrime di passione; finisce con una scappata rettorica, tolta a nolo da' luoghi comuni dei declamatori, intorno a' disagi della guerra ed alle delizie della pace. La sola occasione dunque gli suggerì un tema che il suo cuore non poteva sentire. Egli nasceva figlio di uno de' tanti tirannetti d' Italia, e spogliato dello Stato, s' illudeva nel pensiero di tornare al mestiere di scorticatore, e con tale speranza si affaticava nella guerra parricida contro Firenze: sulla virtù poetica e sulla tempra del cuore di siffatta gente non è da sperare.

Di più caldo affetto, e di cuore più puro era dotato Luigi Alamanni; le satire del quale sono animate da sentimenti liberi e magnanimi. Sempre che egli lamenta la sorte della patria, parla sublimi parole che ti vanno all' anima, e tanto vere che i Medici non lo perdonarono mai. Sventura che a queste belle composizioni manchi la spontaneità dello stile: l'Alamanni è il più nobile e parimenti il più affettato de'satirici. È vero che in cosiffatte produzioni tentò di essere più disinvolto che nelle altre di specie diversa, ma dalla lunga abitudine avvezzo a condursi a norma di certe regole, le quali erano essenzialmente difettose, non valse a imitare felicemente lo Ariosto che egli ammirava e reputava primissimo[1] dopo gli antichi scrittori, le opinioni dei quali per lui erano assiomi. Allo Ariosto tentò maggiormente di avvicinarsi Pietro Nelli, scrittore facile ed arguto, ma alquanto verboso, e sovente triviale, difetti che si trovano a un di presso congiunti alle medesime virtù nelle satire di Girolamo Fenaruolo; non già nel Simeoni che ambì di conseguire lo scopo della poesia bernesca più presto che quello della satira seria; ed essendo amico ed ammiratore dell' Aretino, non solo non evitò, ma cercò di proposito l'oscenità delle parole, che se poteva a quei tempi essere tollerata, a' nostri produce disgusto. Un buon numero di altri scrittori satirici fiorirono in questo secolo, la lettura de' quali, specialmente di coloro

[1] Nè l'Ariosto ancor di me si lagne,
Il Ferrarese mio chiaro e gentile,
Ch' oggi con lui cantando m' accompagne.
ALAMANNI, Satira III.

che sono toscani, potrebbe giovare a imparare la lingua, che per la indole stessa del componimento è animata e disinvolta, ed in qualche modo può servire di compenso alla gelida loquacità ed al noioso dettato de' petrarchisti.

Ad imitazione dei Greci e de' Latini gl' Italiani vollero anche essi che in quel secolo fecondissimo in ogni ragione di lettere l' Italia potesse gloriarsi del poema didascalico. Non già che ne' secoli precedenti non se ne fossero fatte alcune prove, chè anzi le poesie, le quali dopo il risorgimento si proponevano uno scopo principalmente istruttivo, furono molte ed erano pregiate più che ogni componimento di pura immaginazione. Ma lo scrivere trattati in versi nel modo con cui Virgilio aveva composto le Georgiche, e Lucrezio la *Natura delle cose*, veramente mancava alla lingua volgare; dico alla *volgare*, imperciocchè il Vida, celeberrimo latinista di quel secolo, aveva già pubblicato la *Scaccheide*, il *Bombico*, ossia l' arte del baco da seta, e la *Poetica*, scritture di mirabile lavoro di tarsia composto di pietruzze raccolte genuine negli scrittori della elegante latinità. Il primo però che si provasse di comporre un poema didascalico con felice riuscita fu Giovanni Rucellai, lo elegante scrittore della Rosmunda di che abbiamo più sopra tenuto ragionamento. Egli sceglieva a subietto la repubblica delle api, curioso fenomeno delle scienze della natura; indaga l' origine, i lavori, la utilità di questo prezioso animaletto, ne descrive la figura, i costumi, in somma fa un compiuto trattato intorno alle api, da filosofo che ammaestra e da poeta che diletta. Che il soggetto gli sia stato suggerito da quel luogo della Georgica dove Virgilio tratta delle api, non si può dubitare: ma è parimenti conceduto dai critici che se il Rucellai si condusse da imitatore verso il perfettissimo lavoro virgiliano, lo imitò con ingegno, e nello stile è di tale eleganza, e nella locuzione di tal purità, che il suo lavoro è posto fra i più preziosi gioielli del nostro tesoro poetico, a canto alla *Coltivazione* di Luigi Alamanni, poema più complicato negli incidenti, più severo nella dottrina, e più austero nello stile.

Lo Alamanni attinse a tutte le opere antiche e moderne, in prosa e in verso, che esistevano in tutte le lingue, e tentò

di fare un ampio trattato di agricoltura. Con l'ordine di un trattatista imprende a descrivere tutte le opere che appartengono all'arte del contadino, e a temperare il grave tono del dettato ad ora ad ora v'innesta qualche episodio d'immaginazione, che vi fa mirabile effetto, mentre le frequenti allusioni storiche e politiche, frammessevi opportunamente, sollevano alquanto l'indole dimessa del poema. L'Alamanni forse più che il Rucellai pecca di affettazione: il suo verso, difettoso per monotonia, secondo che notava Vincenzo Monti,[1] stanca ed annoia, e ci vuole tutta la forza che ha l'opinione tradizionale sopra una mente domata alla scuola dell'autorità per incominciare la lettura della Coltivazione e pervenire alla fine senza avere almeno sommessamente bestemmiata la eleganza. La versione della Eneide di Virgilio fatta dal Caro, non era ancora sorta a scoprire le magagne de' precedenti versisciolti sti, e farli comparire in tutto il loro cadaverico pallore, e nel tempo stesso mostrare quanto fosse difficile cosa ben costruire il verso sciolto, e come i poeti farebbero meglio a tenersi al rimato. Di questo avvertimento potè giovarsi Bernardino Baldi, uomo che pretendeva ad un sapere enciclopedico, allorchè scrisse la *Nautica*, poema inferiore di pregio a quelli de' due Fiorentini, ma più lodevole quanto allo stile, che non per tanto non si potrebbe dire scevro da quei difetti che partoriscono la noia, nemica micidiale di ogni scrittura. Di cotali difetti, parte è da attribuirsi allo ingegno degli scrittori, parte ai loro studii, ma grandissima parte al genere stesso della poesia. La poesia priva di passione è una larva senza vita, è un assurdo estetico. Non già che il poeta non debba proporsi il fine di ammaestrare; imperocchè la grandezza dell'arte sempre si misura dalla importanza dello scopo: e quando l'arte e la scienza si associano e si congiungono insieme per prendere una sola forma che concentri le potenze di entrambe in guisa che vengano in una sola operazione comprese dalla mente, il componimento riesce il più grande e perfetto lavoro estetico dell'umano ingegno; del che lo esempio migliore è il poema di Dante. Ma

[1] VINCENZO MONTI, *Proposta di Correzioni al Vocabolario della Crusca.*

la poesia didascalica — si badi bene ch'io adopero il vocabolo nel senso che comunemente gli viene dato da' critici — massimamente quando appare in tempi dove cotesta congiunzione non è possibile, dove l'arte e la scienza hanno circoscritto ciascuna il suo àmbito, e vi spaziano con le proprie leggi, sarà lo effetto non di una effusione spontanea, ma di uno sforzo della mente; sarà in fine un certo che, una bizzarria letteraria, la quale non giovi a' beneficii dell'intelletto nè conseguisca quelli della immaginazione.

Meglio sentirono della indole di questo componimento, coloro che lo ridussero al tono famigliare delle epistole e delle satire, del che sono egregi esempii i due poemetti del Tansillo, il *Podere* e la *Balia*. Lo scrittore, che nella lirica fu riprovevolmente ardito, in quelli usò uno stile più piano e più puro. Schivò il terribile scoglio del verso sciolto ed usò la terza rima, perchè invece di togliere a modello il Rucellai e l'Alamanni, ebbe la bramosia d'imitare lo stile e la lingua delle satire dell'Ariosto. I due surriferiti poemi, che avventuratamente non sono lunghi, tuttochè non dilettino grandemente, si possono leggere dal primo all'ultimo verso senza che il lettore se ne stanchi: la qual cosa non è l'ultima lode che si possa fare ad un libro.

---

## LEZIONE DECIMASESTA.

Il seicento. — Considerazioni generali. — Poesia: Giambattista Marini e i suoi imitatori. — Lirici: Gabriello Chiabrera. — Alessandro Guidi. — Fulvio Testi. — Vincenzo Filicaja. — Satirici: Benedetto Menzini. — Salvatore Rosa. — Ditirambo: il *Bacco in Toscana* di Francesco Redi. — Drammatica: Buonarroti il giovane. — Andreini. — Travestimento dell'Epopea eroica: *La Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni. — Prosa: Ercole Bentivoglio. — Arrigo Caterino Davila. — Paolo Sarpi. — Sforza Pallavicini. — Daniello Bartoli.

Dalle diverse considerazioni fatte nelle ultime cinque Lezioni intorno alle varie forme dell'arte nel cinquecento, si è potuto dedurre come questo secolo di gran lusso letterario vada sostanzialmente partito in due epoche, la differenza

delle quali è finora sfuggita agli occhi de' critici, che ne hanno guardata solamente l'apparenza. La prima abbiamo osservato essere fecondissima d'ingegni veramente grandi, nelle opere dei quali si scorge il franco pensiero dell'Italia non ancora affatto caduta nelle sciagure del servaggio politico; nella seconda che s'inizia a un di presso dopo la morte del Machiavelli, e la caduta della Repubblica Fiorentina, e la preponderanza della Spagna, ci è toccato vedere lo spettacolo di uno immenso sciame di scrittori d'ogni genere, intenti a trafficare di letteratura o per lusso o per vanità, o per mestiere a procacciarsi migliore ventura; e separatisi dalla nazione, farsi un codice di massime letterarie coll'epigrafe di Orazio: *la più bella lode cui gli uomini letterati possano aspirare si è quella di piacere ai principi;* [1] ed a norma di questo codice immorale vendere sè stessi e contaminare gli altari delle muse. Abbiamo quindi notato sulla dottrina della obbedienza politica fondarsi quella della obbedienza letteraria, che dava all'arte un carattere veramente servile, una sembianza pallida, una vernice falsa, la privava in somma di ogni verecondia finchè l'ebbe resa pressochè cadavere. Da siffatte verità ci fu dato concludere che il cinquecento era entrato nell'ordine de' secoli con tutte le virtù del vivere libero e della grande letteratura, e compievasi col lordarsi di tutte le sozzure del servaggio civile ed intellettuale. La seconda metà del cinquecento adunque, considerata nel suo insieme, è epoca di agonia, di spossamento, epoca, come oggi con vocabolo non nostrale ma significativo si direbbe, *stazionaria.*

Ma la provvidenza di Dío non consente che le nazioni muoiano e spariscano dalla faccia della terra senza che si annienti il principio incivilitore che, quasi supremo fondamento, le sostiene. I popoli, qualora non sia in essi estinta l'ultima favilla di vita, dormono un sonno, il quale quando che sia verrà seguíto da un buono o sinistro svegliarsi, secondo che lo comportino le circostanze tendenti a svilupparlo: i popoli si destano e muovono per incominciare una nuova giornata. La irrequietudine, potentissima fra le umane

[1] Il Michelet squisitamente con una sola frase definì la letteratura del secolo di Luigi XIV: « *une hymne à la royauté.* »

passioni, è forse il primo elemento costitutore e manifestatore della vita dell' umanità: nasce dallo istinto della perfezione come da quello della felicità, che sono le due fonti perenni aperte nel cuore umano, dalle quali prende alimento la svariata famiglia degli affetti. Se l' uomo potesse conseguire la felicità e la perfezione, ei troverebbe la beatitudine sulla terra, ma, sventuratamente per lui, non gli è dato vederle che in fantasma; stende le braccia e trova una sconsolante vanità; immagina quindi un punto dove suppone che esistano; ma quasi fanciullo che salti, e sempre o non giunga alla meta o la trapassi, non gli riesce di pervenire al punto immaginario; quindi le illusioni spariscono, l' agognata perfezione gli sembra un' idea esistente fuori dell' ordine della natura; quindi l' angoscia della perpetua incontentabilità, quindi il moto perpetuo della vita, quindi la perpetua vicenda, data in pena alla innocente umanità, di passare da uno estremo ad un altro. E per *estremo* i filosofi intendono imperfezione.

Verso gli ultimi anni del cinquecento, tuttochè l' abiezione letteraria fosse universale, la cecità non poteva essere parimenti universale in guisa che i cervelli più svegli si stessero fermi nella inerzia comune nè tentassero di scuoterla. E verso quell' epoca appunto cominciarono a manifestarsi i segni di un grande movimento, che col benefico proposito di rialzare le lettere dal letargo, minacciava di imprimere all' arte un nuovo e violento impulso, e spingerla ad un' opposta ruina. Ma i tempi male lo consentivano. Il movimento avvenne, e conseguì solamente parte, anzi la parte peggiore, del suo effetto. Simile a quegli audaci e perigliosi esperimenti di politiche insurrezioni, che per non essere fatti a tempo e a luogo, ad altro non servono che a ritemprare le irrugginite catene ed inasprire il flagello della tirannide, cotesta letteraria ribellione sconvolse, ma non distrusse; e le lettere non riacquistarono la quiete se non per ridormire un sonno assai più torpido di quello d' onde si erano deste. La rivoluzione letteraria del seicento riusciva infruttuosa perchè non incominciava dall' emendare e ritemperare il principio fondamentale, cioè rompere i ceppi dello intelletto, sprigionarlo e la-

sciarlo operare mosso dà quella savia libertà guidata dalla ragione. Invece sbrigliarono la sola immaginativa, la quale ove venga lasciata in balía di sè medesima e si ribelli dalla intelligenza, diventa siccome indomito cavallo, che lanciato fra mezzo allà turba, urta, guasta e calpesta: è massima antica e verissima, l'immaginazione non giovata dalla ragione essere facoltà che delira.

Se si consideri quali fossero le morali condizioni della Italia intanto che cotesto movimento letterario avveniva, avremo ragione di querelarci più contro i tempi che contro gli uomini. I rivoluzionarii peccarono più per imprudenza che per malvagità, e lo esecrarli è pena maggiore dei loro misfatti. Le due forze morali, che avevano per sì lunghi anni lottato, ora, non che si abborrissero meno, trovavano comune utilità nel collegarsi per aggravare sul collo de' popoli italiani un peso, il quale, se non valesse a spegnerli, li facesse gemere finchè il dolore ne intorpidisse ogni senso. Ed avevano gravi ragioni a temere di questa sventurata ma grande Italia, dopo che vedevano che il seme della emancipazione intellettuale, nato e germogliato in Italia, oltremonti dove èra stato trapiantato fruttificava con portentosa celerità e apparecchiava alle genti che lo accolsero giorni di grandezza, e trametteva nelle loro mani gli elementi tutti della moderna civiltà per la quale si resero poi predominanti nel mondo incivilito. Giorni d'inenarrabile sciagura furono quelli per gl' Italiani, che sino da quel tempo incominciarono a diventare il ludibrio delle genti: — ma che non ha egli da venire quel giorno in cui levandosi il sole sul nostro orizzonte ci apparisca più splendido e saluti la nostra rigenerazione?

Le rimembranze della italica grandezza erano sepolte coi cadaveri degli uomini che ebbero libero l'intelletto e libera la parola; gli eruditi con le loro imposture e le loro interminabili ciarle erano riusciti nel proponimento di fare passare per barbari i tempi eroici degli avi loro; alla innocente gioventù non parlavano de' giorni torbidi sì, ma gloriosi, degli italici Comuni, e la facevano innamorare della Italia di Tito Livio, non di quella di Dante: empivano in fine di chimere

le tenere menti; facevano svolgere gli occhi dalla realtà, e li forzavano a fissarsi sopra una fantasmagoria cadaverica. Gl' ingegni nei quali ferveva gran copia di forza vitale, avevano solo due vie, o di lasciarla consumare in un forzato torpore, o lasciarla operare senza il freno di solide norme; nel quale caso, come di fatto avvenne, il loro muoversi era sregolato e gli allontanava dal punto a cui si studiavano di pervenire.

In così fatta maniera, rimasto in ceppi l' intelletto, la riforma era opera della sola immaginazione. Ma innanzi che io proceda, mi è mestieri ripetere ciò che molti hanno ridetto più di proposito, vale a dire che se per le arti della fantasia il seicento è stagione infelicissima, per le scienze è epoca di sostanziale rinnovamento e di eterna gloria per la italica nazione. Ma per che razza di scienze? Per le morali non già: imperciocchè la tortura e i roghi di Campanella e di Bruno ci fanno dolorosa testimonianza, che se la mano che aveva scritto trecento e più anni innanzi il trattato cattolico *de Regimine Principum*,[1] avesse osato farlo a questa epoca, sarebbe stata anch' essa condannata alle fiamme. Il secolo decimosettimo adunque fu tempo prosperevole alle scienze che si appellano esatte e naturali, fu il tempo che produsse il Galileo, il Viviani, il Renieri, il Cassini, il Torricelli, il Vallisnieri, il Bellini, il Magalotti, il Borelli, il Dati, il Redi ed altri illustri intelletti, i quali crearono il vero metodo di studiare la natura, distrussero gli antichi errori, e togliendo le scienze dagli artigli dell'autorità, le affidarono alla tutela della umana ragione, e di bambine in breve le crebbero, le educarono e le posero in possesso di quasi tutte le fondamentali scoperte, che furono siccome le prime mosse al progresso di che tanto si gloria il secolo decimonono. I principi le promossero, dacchè la protezione data da Cosimo de' Medici ai pettegolezzi grammaticali ammoniva i suoi successori: un re che ami di regnare senza le molestie di chi gli faccia i conti addosso, dovere badare che l'uomo nato alle lettere logori il proprio cervello nel cercare, a modo d' esempio, quante migliaia siano le specie degli uccelli che esistono, dove vi-

[1] San Tommaso d'Aquino.

vano, come si nutriscano, e simili cose peregrine, le quali lasciano il mondo così come è; dovere proscrivere come pestiferi gli studii che conducendo l'uomo allo esame del mondo morale, quasi gli prestassero il telescopio di Galileo, gli aguzzano l'occhio a discernere cose, le quali, perchè duri la regia cuccagna negli Stati, devono essere ignorate dal popolo. Secondo questo principio i figli e i successori di Cosimo de' Medici si resero celebri pel loro affetto verso le scienze naturali; assistevano alle lucubrazioni della meritamente rinomata Accademia del Cimento: e segnatamente Francesco I aveva nella precedente generazione aspirato alla fama di eccellente chimico per le sue esperienze sui veleni, di cui fu esimio trovatore, ottima occupazione per un principe filantropo, il quale volendo disfarsi senza chiasso de' perturbatori della pace, si provveda di farmachi efficaci a mandare le anime loro all'altro mondo invece di farli marcire negli orrori del carcere. Scienze benefiche e illustri sono le naturali, ma per la loro innocua indole allignano ne' tempi d'intorpidimento morale, e servono di pompa al potente, che proteggendole senza che gli si turbi il sonno, gli acquistano con poca spesa e punto rischio il nome di promotore della sapienza. Sia detto così di volo, quando Napoleone Buonaparte fece quello strano sogno di monarchia universale europea, e cadde nella stranissima illusione — maraviglioso a credersi! — che mezzo l'universo gli dovesse appartenere se non come retaggio degli avi, almeno come preda legittima della sua bene avventurata industria politica e militare, ed accattava una carta di legittimità, e si faceva ungere da quelle mani che egli aveva strette nelle catene, proibì, se chi lo narra non mènte, per fino l'onesto e liberale trattato economico di Say; ma protesse le scienze fisiche, e con le sue invitte mani appendeva il nastro della Legione d'Onore alle giubbe di quegli esimii intelletti che le coltivavano. Grande lezione è questa dataci recentemente dalla tirannide fulgente dello splendore della gigantesca sua mole.

Sia quindi il seicento l'arena per lo storico delle scienze naturali, chè avrà ragione di consolarsene; noi per l'opposto avremo argomento di rammarico, imperocchè ci toccherà

contemplare lo spettacolo de' traviamenti delle lettere con l'amaritudine che ci stringerebbe l'animo se vedessimo i fratelli, di savi che erano, ammattire ed abbandonarsi alle più deplorabili frenesie.

Gl'ingegni dell'epoca che precesse a quella della quale facciamo ragionamento, avevano gettato l'arte, come io dianzi diceva, in una profonda sonnolenza. Spaziando pel campo dell'arte, e mirando la natura, la videro disegnata con una fredda e pacata simmetria di forme, che realmente non aveva, ma era un'illusione delle viziate abitudini della loro mente. Coloro che vennero dopo, infastiditi da questa simmetria, la scomposero, e tornando a guardare la natura a modo loro, mirarono nel creato ciò che non vi poteva esistere, o a dire meglio vi supposero un perpetuo contrasto, ed accozzando membri inaccozzabili, quasi vedessero tutto a rovescio, credettero dare vita al pensiero e chiamarono moto ciò che era convulsione e travaglio. E però stabilirono l'antitesi qual fonte principale del perfetto estetico. La virtù dello ingegno consisteva nel sapere scoprire un punto di relazione, benchè minima, tra due cose, le quali comunque lontane venivano ravvicinate dallo scrittore, e fuse o rimpasticciate in modo che la loro contrarietà rimanesse visibile. E questa chiamavano arte peregrina di scrivere, che reputavasi maravigliosa quando il mettere in subuglio l'ordine delle idee, o distruggere la naturale connessione tra il concetto e il vocabolo, veniva espresso con un'enfasi, con una pompa invereconda di linguaggio da fare inarcare le ciglia. Quasi pittori che senza guardare la natura, come se disegnassero rammentandosi i mostri di qualche strano sognaccio, intingono il pennello e coloriscono alla cieca; ovvero simili a quegli sciagurati, ai quali la crapula abbia viziati gli organi del gusto, divorando le più crude vivande non sentono se non le scottature del palato; così gli scrittori avevano istupidito il senso retto dell'arte, e rimanevano impassibili alle delicate bellezze che scuotono dolcemente le fibre de' cuori non ancora corrotti. Solamente in tale stato potevano soffrire espressioni simili a queste; chiamavano le stelle *ardenti zecchini della banca del cielo, buchi lucenti del celeste*

*cribro, lucciole eterne, luminose agnelle*; dicevano le nuvole essere *aerei materassi*; le lucciole *lanternini animali, vivi moccoli, incarnate candele*; il sole loro pareva *coperto di bianca e fredda rogna*; il mare in tempesta, *col ventre gonfiato d' orrida idropisia*; l'erbe *etiche*, il bosco *paralitico*;[1] i pesci erano detti i *Lorenzi acquatici*, recondita e maravigliosa allusione al martirio di San Lorenzo, ossia combinazione, fusione del destino de' pesci e di quel santo uomo; l'Etna disegnato e descritto in figura di sagristano col turibolo nelle mani; *l'Arciprete de' monti colla cotta di neve manda incenso alle nuvole.* Siffatte immagini, ch'io tolgo a caso senza la pretensione di scegliere le più strane, si hanno da considerare come que' mostri animali che nei musei di storia naturale si serbano quali saggi curiosi de' capricci della madre natura. Una raccolta di cotesti gioielli — e gli scritti de' poeti e de' predicatori ne apprestano gran copia — farebbe un liberoolo da servire di spasso a una brigata che abbia il sangue freddo, o la voglia di ridere delle malattie mentali dell' animale a due piedi.

Eppure tanto immani mostruosità nelle lettere cominciarono con lo scopo di far meglio. I primi germi, già inerenti nell' affettato frasario della poesia amorosa, si veggono crescere mirabilmente negli ingegni vissuti sul cadere del cinquecento; e molti se ne possono notare negli scrittori scrupolosi osservatori del dogma della imitazione, che non gettavano una sola frase sulla carta se prima non l'avessero aggiustata con le seste della superstizione rettorica: e in maggior numero si trovano negli scrittori che la pretendevano a spiritosi ed epigrammatici, siccome ne fanno vergognoso testimonio i turpi libri di Pietro Aretino, che, ignaro di lettere antiche, usava con più audacia del privilegio degli asini, cioè menava calci intendendo di fare carezze. E il Tasso, che senza liberarsi affatto delle molestie de' tempi suoi, teneva l' occhio fisso nell' immutabile ideale del bello scrivere; riprova simili licenze negli scritti di un nipote

[1] Vedi la *Satira d' incerto autore* a pag. 136 del volume delle *Satire del Nelli* cc. nel Parnaso Italiano pubblicato in Livorno nel 1786.

dell' Ariosto.[1] Pure cotesti modi in nessuno de' suddetti scrittori paiono scaturire da un sistema generale estetico, come negli scritti di Giambatista Marini.

La natura aveva nella mente di questo celebre Napoletano versati a piene mani tutti i tesori dello ingegno poetico. Lo scrittore destinato a grandeggiare sull'epoca nella quale vive, rimane privo d'influenza sopra i suoi contemporanei se non consente con essi. Egli ottiene quello universale grido di lode che si chiama popolarità, a condizione che muova e ad un tempo serva da schiavo le frenesie o le sane ispirazioni del popolo: la potenza di un solo è troppo piccola cosa per governare un movimento intellettuale senza averlo secondato per un tratto. La stessa vigoria d'ingegno gettò il Marini nella via della corruzione. Un accurato ed imparziale esàme delle sue poesie secondo l'ordine cronologico ci mostra evidentissimo ch'egli prima di sfrenarsi stava con un piede nella via della virtù e con l'altro in quella del vizio; la folla tendeva al vizio; allorquando egli se ne accorse, non tentennò più oltre, e vi s'infangò tutto, diguazzandovi dentro come nel suo vero elemento.

Dopo questo passo il Marini parve l'apostolo della corruzione, lo Anticristo rovesciatore della religione vera della letteratura. Le sue prime liriche appena lasciano vedere l'aurora di quel giorno che essa precede; ovvero dalla lettura di esse male si potrebbe vaticinare la comparsa dell'*Adone*.

In questo poema epico, che gli fruttò il titolo di cavaliere, una pensione di duemila scudi dalla munificentissima casa regale di Francia, e un lungo, dottissimo e noiosissimo elogio di Chapelain, scritto a richiesta di Faverau regio consigliere, che si apparecchiava a pubblicare non so che voluminoso lavoro in apoteosi del poeta,[2] in questo poema, io dico, ei si lasciò in preda a tutte le stravaganze immaginabili. Senza tentare novità sostanziali nè nella idea nè nelle forme, da segnare un'orma distinta nella storia dell'epopea, scelse quel subietto mitologico soltanto come una gran

[1] Nella lettera sopra citata a pag. 120.

[2] Vedi la magnifica edizione in-folio dell'*Adone*, fatta in Parigi nel 1623.

tela per isfogo del suo ingegno pittorico, non meno che per compiacere al suo pendio alle lascive descrizioni. Le figure che inventa, ei le disegna con facilità e le dipinge con magistero; e benchè disegno e colorito siano sempre falsi, hanno non pertanto tale prestigio nella feconda vena del poeta, che mentre la ragione lo danna, l'occhio si ferma a vagheggiarlo. Il Marini è uno di que' bravi peccatori che con la destrezza e lo splendore esterno attenuano la deformità del fallo. Riprovevole sopra ogni cosa è l'uso ch'egli fa dei personaggi allegorici e degli esseri astratti, di cui popola le sue descrizioni. Nel verso è armonioso e facile, e per lo più magnifico, comunque talvolta discenda a qualche espressione da farsa, che diventa peggiore qualora egli crede di nobilitarla coll'affettazione.[1] Delle antitesi abusò oltre misura, il che rende insoffribilmente deforme il suo stile; ma delle affettazioni amorose gli avevano dato esempio il Petrarca e i suoi copiatori del cinquecento.[2] Il Marini non fece altro che un passo più in là per rompere ogni confine, e muovere aperta guerra al buon senso, come quando descrisse l'indole d'Amore in questi versi:

Lince privo di lume, Argo bendato,
Vecchio lattante, e pargoletto antico,
Ignorante erudito, ignudo armato,
Mutolo parlator, ricco mendico,
Dilettevole error, dolor bramato,

[1] Come allorchè Venere, sentendosi il pizzicore di una nuova passione, per giustificare alla propria coscienza l'oltraggio che si apparecchia di fare al legittimo marito, in un passionato monologo alludendo allo imbroglio della rete di Vulcano dice:

S'ei volse vendicar corno con scorno
Io saprò vendicar scorno con corno.
*Adone*, Canto III.

[2] Vedi il sonetto del Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio* ec. Anche Galeazzo di Tarsia, uno de' meno snervati scrittori de' primi trenta anni del cinquecento, cadde, benchè rarissime volte, ne' peccati di che s'incolpano i secentisti. Nel sonetto XVII (edizione Cominiana del 1750) dice ch'egli vuole inalzare alla sua donna un *tempio ricco e saldo,* del quale le *mura* fossero *di desio possente e caldo,* sopra fondamenta *di spene*, il *tetto* fosse *d'onestà*, le *porte di pensiero ardito e baldo:* e così via via un allegorico edificio di questi ninnoli, che il Tarsia imparava nelle galanti conversazioni de' suoi tempi, più presto che ne' libri de' poeti.

Ferita cruda di pietoso amico,
Pace guerriera e tempestosa calma:
Lo sente il core e non l'intende l'alma.

Nè si contenta di tutto questo diavolio di spropositi, ma simile ai ciechi che, come dice il proverbio, per un soldo cominciano e per due non ismettono, preso un minuto secondo di lena nell' ultimo verso, riprincipia la musica sulla medesima chiave e tira via:

Volontaria follia, piacevol male,
Stanco riposo, utilità nocente,
Disperato sperar, morir vitale,
Temerario timor, riso dolente,
Un vetro duro, un adamante frale,
Un'arsura gelata, un gelo ardente:
Di discordie concordi abisso eterno,
Paradiso infernal, celeste inferno.[1]

Ma le mostruosità poetiche del Marini non sono che un debole cenno appetto di quelle de' suoi imitatori, i quali gli aggravarono le colpe nel modo stesso che i discepoli d'Epicuro, adulterando le dottrine del maestro, ne infamarono il nome. Fra i seguaci del manierista napoletano salirono in grande rinomanza il Preti e l'Achillini, ambidue bolognesi, i quali si hanno a considerare come le sue più audaci lance spezzate, i più violenti fra' suoi cagnotti, i più incurabili tra' frenetici dello spedale de' matti aperto in Parnaso a guarire i poeti idrofobi del seicento. Tutto ciò ch'io ne potrei dire non adombrerebbe nemmanco l'idea della loro maniera di scrivere, la quale è uno di quei fenomeni che non si possono intendere e nè anche credere, che vedendoli cogli occhi proprii. Dell'Achillini corsero famose le poesie adulatorie per la casa regale di Francia, che pareva in quel secolo il mercato dove queste false gioie poetiche si vendevano a carissimo prezzo; imperciocchè pel sonetto che incomincia:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli,
E voi, ferri vitali, itene pronti ec.,[2]

[1] *Adone*, Canto VI.

[2] Di questo sonetto si fece grande rumore; Salvatore Rosa ne parla nella *Satira sulla Poesia*, ed un altro poeta scherzando più a modo soggiunge:

Ma quando giunsi a quel *sudate, o fuochi*,
Per pena mi sudarono i c.....ai.

o come altri vogliono, per una canzone sul nascimento del Delfino, l'Achillini riceveva dal Cardinale di Richelieu a nome di Enrico III una collana di gran valore. Per saggio del suo poetare, poichè io mi confesso inetto a trovare argomenti e paróle che diano faccia di verisimiglianza al giudizio che ne potrei fare, si vegga come egli canti il mistero della nascita di Cristo:

> A travestirsi di passibil velo
> Ed a pagar de le mie colpe il fio,
> Passa, perchè dal fango io passi in Dio,
> Da le stelle a le stalle il Re del cielo.
> Quivi su' freddi stecchi arde di zelo
> Nel più fitto rigore e nel più rio,
> E, se non quanto ei sente un fiato pio,
> Fra gl' incendii d' Amor trema di gelo.
> Udite, o terra, o ciel, le mie parole:
> Per fuggir la più cruda ira del verno
> Al respirar d' un bue si scalda il sole.
> E perchè ei vuol disabitar l' inferno,
> Passa, e la Libra sua toccar non vuole,
> Da la Vergine al Tauro il Sole eterno.

Questi ultimi tre versi ti riusciranno per la loro sentenza astrologica un enigma, non è egli vero, o lettore? Il poeta vi ha proveduto apponendo al sonetto il seguente titolo: *Nascita di Cristo, che, perchè viene come Sole di misericordia, passa dalla Vergine al Tauro, segno di amore, senza toccar la Libra, segno di giustizia.* Bene: ora ponendo da parte la profanata santità dell' argomento, si consideri questo componimento come semplice produzione della fantasia animata da un incendio di poetico furore, e suppongasi che Stenterello al Teatro di Borgognissanti, o Pulcinella a San Carlino, lo recitasse, non farebbe egli crepare dalle risa tutte le ciane di Camaldoli, o i lazzaroni di Santa Lucia?

Considerate come *caricature*, hanno nulla le litografie francesi che si assomigli a cotesti poetici gioielli? I surriferiti versi, che sono dei migliori dell' autore, servano di saggio. La è cosa vecchia, mi dirai, e la depravazione letteraria del seicento è da lunghi anni divenuta un proverbio. Gli è vero: e tu, come me, avrai udito più volte il padre maestro quando eri giovanetto a scuola, l' avrai udito ripetere la giaculatoria che le metafore del seicento sono da fuggirsi come la peste

bubbonica o la febbre gialla. Ma, non perchè i vizii sono vecchi, gli uomini si astengono dallo abbracciarli in ispecie quando questi vizii tornino a ricomparire sotto nuova apparenza come serpi che mutino spoglia. Tu credi che ci sia poi tanta distanza dalla pazzia de' seicentisti a quella di taluni degli odierni ciurmadori, che pescano quanto vi ha di lordo e di sformato nelle straniere letterature e turbano la purità dell'italiana?[1] Rialzati un poco disopra alla voga dei giorni nostri, e getta gli occhi sulle produzioni di quanti si fanno chiamare emancipatori delle lettere, e dimmi se vi fu mai tempo nel quale un sermone sui peccati de' nostri antenati di dugento anni fa, torni più acconcio e benefico, come ne' tempi presenti, a farci accorti delle nostre vergogne! Aggiungi che se coloro vaneggiavano per esuberanza d'immaginazione, i moderni delirano per impotenza; se quelli erano gonfi di falsa sublimità, i moderni, che menano vampo delle massicce virtù della età matura, non si avveggono di diguazzare nel fango; se gli uni erano cigni canori o aquile e pretendevano di volare alle nubi per perdere il cervello nelle fantasmagorie della mitologia, gli altri a guisa di rettili strisciano sul terreno, e lordi di mota, spacciandosi *apostoli, rigeneratori, redentori* — sono le loro modeste frasi — *dell'arte*, predicano la venuta di un'epoca nuova: che razza di epoca sarà cotesta nemmeno essi medesimi te lo saprebbero dire.

Il cielo gli illumini quando che sia; noi seguiteremo le nostre indagini.

La schiera letteraria de' seicentisti è da partirsi in tre sètte. La prima è quella che abbiamo descritta, e forma la parte pessima e più numerosa; la seconda abbraccia quegli

[1] In un articolo di uno de' più reputati giornali italiani, lo scrittore parlando di certi libri della razza di que' metodi che in sette lezioni, senza che si sappia disegno, imparano a *dipingere perfettamente*, dice: « tali opere » veramente sono locomotive sulle strade ferrate della mente, per trasportare » colla rapidità del fulmine e con poca spesa l'impaziente viaggiatore intel- » lettuale sui vagoni pieni di scienza al termine, al quale per altra via sa- » rebbe pervenuto con immenso dispendio. » L'epoca nostra era anche serbata a vedere le strade ferrate nella mente, e la scienza imballata sui vagoni! È il secolo a macchina!

scrittori che con senno più sano vollero davvero il bene della letteratura, e conobbero i vizii dell'epoca loro, ma non se ne seppero tenere immuni; la terza la compongono pochissimi, e forse uno o due, i quali prediletti dalla natura, si tennero saldi a' principii eterni dell'arte; e se non valsero a curarla dal comune delirio, vegliarono perchè non infermasse irreparabilmente, e non potendo agli sguardi viziati de' loro coetanei presentare le forme leggiadre giovaronsi delle armi del ridicolo, non tanto per voglia di ridere, quanto per fare una protesta, che pungendo, venisse notata.

Capo del secondo drappello è da reputarsi Gabriello Chiabrera. Ambì di conseguire la fama di grande lirico, e certo ei sarebbe pervenuto, o per lo meno fattosi più presso alla meta sublime, se nella sua magnanima intrapresa di varcare i confini prescritti da' precedenti maestri, si fosse condotto da uomo che non solo sappia misurare le proprie spalle, ma conosca la idea costitutrice, le attitudini, e lo scopo dell' arte. Il Chiabrera, da giovanissimo, studiò soltanto per non avere altro di meglio da fare. La familiarità che ebbe con Paolo Manuzio gli mise nello ingegno i primi semi delle lettere; le lezioni del Mureto, e l'amicizia che ebbe con lo Speroni ve li fecero germogliare. Conversando con que' dottissimi, imparò a innamorarsi della poesia degli antichi, e andò tanto oltre la sua ammirazione pei Greci che, volendo esprimere il grado superlativo di bellezza in qual si fosse cosa, soleva dire: ella è poesia greca.[1] Propostosi di crearsi un modo di poetare, di cui non era esempio nella poesia italiana, studiava ostinatamente i greci scrittori, li raffrontava ai migliori toscani, le produzioni de' quali gli parvero le mille miglia lontane dalla perfezione che egli vagheggiava ne' soli monumenti dell' arte ellenica. Semprechè gli si schierava dinanzi lo sguardo la numerosa falange de' cinquecentisti, egli vedeva come nessuno di coloro che godevano altissima rinomanza fosse riuscito nella prova d'introdurre nella italiana letteratura il canto lirico de' Greci; gli si apriva dunque alla immaginazione un paese vastissimo ed

[1] Vedi la sua autobiografia.

ancora vergine, dove gli sarebbe stato agevole trovare immensi ed inesplorati tesori e farsene signore.

I primi suoi passi furono certi privati esperimenti che egli mandò in Firenze: e l'approvazione di dottissimi uomini di quella città fu il maggiore argomento che gli tolse dalla mente ogni dubbio e lo incoraggiò a gettarsi a piene vele fra mezzo ad un mare gonfio di tempeste e pieno di scogli, deliberato di seguire lo esempio di *Cristoforo Colombo suo concittadino*; cioè voleva *trovare nuovo mondo*, e pervenire alla riva, trionfante di un lungo ed arduo viaggio, o rompere ed *affogare*, ma da eroe.[1] E davvero un tanto ardimento era un gran che, e sarebbe stato fecondo di sommi beneficii alla lirica italiana, se quello egregio, come sortì mente poetica, avesse avuto giudizio tale da conoscere le vere cagioni dei mali che avevano immiserita la lirica, la quale al suo primo apparire aveva levato faustissimo e sublime il volo. Il cinquecento — non t'incresca, o lettore, ch' io ripeta questa importantissima osservazione — fra i tesori d'ogni ragione di scibile che avea trasmesso al seicento, gli aveva legato come peculiare retaggio il principio della imitazione de' modelli dell'antichità, qual norma direttiva delle arti dell'immaginazione; si era quindi universalmente diffusa ed abbracciata la dottrina della stabilità perpetua del bello, vale a dire credevasi il bello aggirarsi dentro un àmbito circonscritto, le sue diverse maniere di manifestarsi essere determinate, e tendere ad un punto, siccome raggi al centro. Il Chiabrera accolse la infausta dottrina, e senza specularvi sopra, e cavarne il vero significato, e trovare il giusto modo di giovarsene — prima e più essenziale riforma da farsi, — toglieva l'arte dal giogo della imitazione del Petrarca, e la forzava a starsi sotto quello di Pindaro e di Anacreonte: mutava tiranno, ma la tirannide non ispegneva. Non conobbe, e forse nemmanco sospettò — dacchè lo avrebbe accennato nella predetta sua metafora del *mare in tempesta* — che l'arte s'inizia, s'impingua e si ricrea leggendo nello immenso libro della natura, il quale offre sempre pagine nuove a chi

[1] Vedi l'autobiografia citata.

sappia svolgerlo con discernimento. Non intese che i modelli si hanno solamente a studiare per impararvi il modo di bene studiare la natura, e che perciò devono esserci solamente guide che consiglino e dirigano, non oppressori che stringano in catene lo ingegno e vi ammortiscano le facoltà creative. Il Chiabrera quindi, schivando gli scogli minori, dava, senza accorgersene, di cozzo nel più forte, e vedeva tornare vani i suoi sforzi e deluse le sue speranze. Egli difatti non solo tentò di contraffare i traslati, le frasi, le immagini, le parole, [1] e tutto lo esteriore artificio della lirica greca, ma perfino i soggetti. E se fu più avventuroso nel riprodurre venuste similitudini degli amabili scherzi anacreontici, non fu parimente felice nello ideare i grandiosi disegni pindarici. A' giuochi olimpici, che il poeta tebano aveva resi immortali con l' ardua sublimità de' suoi canti, il Chiabrera con estro meditato sostituiva i giuochi del pallone che si facevano in Firenze. E quanto Pindaro parve grande e venerando nel celebrare con magnifici versi quelle feste nazionali, alle quali accorrevano fra' popoli esultanti i più incliti uomini della libera Grecia, tanto il Chiabrera sembrò freddo e gonfio nel magnificare gl' inutili giuochi ordinati a sollazzare un popolo degenere, che lasciavasi corrompere ed avvilire dalle astute arti della tirannide.

Con più sano accorgimento si condusse il poeta allorchè cantò le vittorie riportate dalle galee toscane contro i Turchi e i pirati che infestavano il Mediterraneo. Ispirato a questi nobili soggetti, talvolta egli si leva ad una sublimità ve-

[1] Fu il primo a introdurre nello idioma italiano le parole composte al modo de' Greci, ovvero a rimpasticciare due o tre vocaboli in uno, modo che non pare geniale all' indole della nostra lingua. Egli si gloria di questa novità, e in un solo Ditirambo, *all' uso de' Greci*, come egli lo intitola, di pochissimi versi, si trovano versate con profusione: *riccaddobbato*, *tuonaddensate*, *vitichiomato*, *ondisonante*, *curvaccigliato*, *spemallettatore*, *cacciaffanni*, *nubadensatore*, *vinallingilrice*, *meladdolcito*, *uvamico*, *spezzanlenne*, *briglidorato*, *nubicalpestatore* ec. Talune di queste voci misero le barba nella nostra lingua, e non ostante che il Cesarotti nella versione dell' Ossian, messo alle strette col genio della lingua inglese, si sforzasse di richiamarle in uso, rimasero come piante esotiche; tali altre s' inaridirono, e stettero paghe di un perpetuo confino ne' volumi del Chiabrera e de' suoi imitatori.

ramente lirica, grandeggia nelle immagini, non parla parole sonore, ma dice cose significative, s'incalora e riscalda il cuore altrui, di guisa che a parecchi di quei componimenti altro non manchi che un andare più libero e disinvolto per essere lavori perfettissimi: e leggendoli ed ammirandoli, fa pena vedere il Chiabrera affannarsi con troppo manifesta sollecitudine di muoversi con le movenze di Pindaro, non col proponimento di lottare con esso e vincerlo, o cadere sotto il peso della propria vigoria, ma con la misera vanità di fare un esperimento rettorico al quale i chiarissimi rispondessero: Bravo!

Questo esimio intelletto perciò, se ebbe il pensiero di entrare imperterrito in un mare intentato; lo navigò con ardimento, anzi con audacia, non già con senno e con propizia fortuna, e giungeva alla riva col legno fracassato senza l'acquisto di nuovi e veramente grandi tesori per la letteratura italiana. Le canzoni politiche del Petrarca, a cui il lungo spasimare d'amore non tolse il generoso sentire per le grandezze e le sciagure della patria, del Petrarca che non lesse Pindaro, ma aveva profondo sentimento dell'arte, rimasero incomparabilmente superiori agli sforzi pindarici di Gabriello Chiabrera.[1]

Segnata la via, o per continuare la metafora del Chiabrera, reso navigabile il nuovo mare, una bella schiera d'ingegni cultissimi vi si spinse dentro a veleggiarlo, ma senza migliore fortuna di quella che vi aveva incontrata il primo navigatore. Questi imitava Pindaro, quelli guardavano Pindaro traverso alle opere dello imitatore, le quali vennero rapidamente in tanto grido, da essere considerate come la pietra di paragone de' buoni intelletti.[2] Coloro dunque che

[1] Oltre a cinque poemi epici il *Foresto*, la *Gotiade*, la *Firenze*, l'*Amadeide*, il *Ruggiero*, oggimai dimenticati, scrisse *sonetti*, *scherzi*, *epitaffi*, *vendemmie*, *egloghe*, *sermoni*, *ventidue poemetti profani* e *quattordici sacri*, ed un gran numero di prose, la maggior parte prediche e panegirici, ec. Ebbe immaginazione feconda, ma intelletto poco robusto, e vittima de' terrori della superstizione, dettò certi versacci pieni d'insolenze contro due grandi pensatori oltremontani, che il mondo salutava come emancipatori della umana intelligenza.

[2] Il cardinale Pallavicini, che la pretendeva a maestro di stile, soleva

lo seguirono gli rimasero addietro, e mancò poco che non riducessero la lirica a *caricatura*. Parlo de' più celebri, perocchè lo sciame degli insetti minori è destinato a cogliere il peggiore de' modelli dietro a' quali si strascina servilmente. Fra' migliori seguaci del Chiabrera è mestieri rammentare il Guidi, il Testi, il Ciampoli, il Menzini, il Filicaja. Tra le le loro molte inutilità sono da scegliere pochi componimenti di un pregio incontrastabile Il Ciampoli, il quale

> D' industre calamaro in seno oscuro
> *Pescava* perle,

e il Guidi segnatamente, condussero la manía pindarica fino a rendersi ridicoli; al loro modo di scrivere, ti parrebbero palloni gonfiati di vento, che si spingano fra le nuvole. Il Ciampoli, come è fama, dopo di avere recitato qualche suo componimento, godeva di una voluttà di superbia che gli si vedeva lampeggiare sul viso; giungeva per fino a non rispondere a' saluti di coloro che per le vie gli facevano di cappello. Il Guidi ebbe l'audacia di dire:

> Non è caro agli Dei Pindaro solo.

Del Ciampoli non occorre dire altro, perchè i suoi turbini poetici non ebbero la fortuna di fare gran male. Ma il Guidi, che aveva maggiore ingegno, invaso dalla manía di innovare, e male interpretando le parole di Orazio che cantò semipindaricamente: i versi di Pindaro ruinare con l' impeto del torrente *sciolti d' ogni legge;* distrusse l'artificio della strofe della canzone italiana, e con tale meditata scompostezza — la quale, benchè il secolo fusse prono ad ogni stravaganza, non venne seguíta — pretese di sedersi a destra del gran poeta tebano; e se potessimo ficcare gli occhi nelle latebre della sua coscienza, forse vi scopriremmo la illusione ch'egli aveva di essergli andato innanzi. Il Guidi, considerato ne' suoi tempi, è un uomo che con una mano si attiene alla scuola de' marinisti, con l' altra a quella degli arcadi; è un poeta anfibio, e si trova comodo in ambedue le sètte, che

dire: *per iscorgere se uno ha buono ingegno, bisogna vedere se gli piace il Chiabrera.*

pretendevano di essere agli antipodi. La fama che ottenne fu immensa, e fin anche il Gravina, solido intelletto e accurato giudice delle bellezze della letteratura, scrisse un panegirico in istile un po' pindarico, sebbene in prosa, sull'*Endimione* del Guidi, dramma concepito dalla mente regale di Cristina ex-regina di Svezia, la quale si degnò di innestarvi parecchi versi di sua ispirazione. Il Guidi stesso lo dice nel proemio a quel componimento, com'ei lo chiama, di *stirpe regia*.

Cotesta donna, veramente illustre, abdicata la corona di Svezia, e poi pentita del gran rifiuto, non avendo potuto risalire sul trono, erasi ridotta in Roma. Orgogliosa della propria onestà, che diveniva sempre più illustre quanto più era fatta segno a quelle che la chiamava calunnie, ma che erano fatti veri, degli oltremontani, beavasi ne' piaceri delle lettere e civettava con tutti gli ingegni più illustri dell'epoca: ma il Guidi era il suo prediletto. Non v'è scrittore di que' tempi che non la nomini con onore: della rarità del suo ingegno, della vastità de' suoi studii, della sua munificenza, della sua bellezza si parla come di cose portentose. Ma, benchè in fatto di lodi e di biasimi dati a persone di *regio sesso* bisogna andare lenti a credere ogni cosa, è nostro debito rammentarla con riconoscenza per avere, sia per vanità, sia per sentimento, amati e protetti i letterati, massime quando erano ludibrio all'avversa fortuna, e per avere avuta relazione con tutti i lirici di sopra nominati.

Il Guidi ne' suoi anni maturi aveva fatto pensiero di tradurre i salmi, ma mutò consiglio per avere trovato il genio della poesia ebraica troppo contrario — come egli affermava — a quello dell'italiana. E volendo provarsi ne' sacri argomenti sciupò l'ingegno senza ottenerne la mancia, traducendo in versi sei omelie latine di Papa Clemente XI; e pur troppo quelle sue lunghe tirate di versi recitativi si adattavano bene alle scappate di una predica.

Il Testi ebbe ingegno più castigato del Guidi, e gusto più puro; e certe sue poesie, nominatamente la infausta allegoria del *Ruscelletto orgoglioso*, che dicesi essere stata la cagione di ogni sua sventura, sono belle davvero, ma sempre per vigore lirico inferiori a quelle del Chiabrera. Il

Menzini vinse tutti per purità e proprietà di favella, ma benchè, volendolo, sapesse rendere vigoroso lo stile, conoscendosi corte le ali, lavorò con più amore sopra parecchi componimenti di argomento campestre, e taluni de' suoi sonetti mantengono anche oggi la popolarità che conseguirono allora.

Colui che in un istante d'ispirazione andò di sopra ad ogni altro de' lirici contemporanei, fu il Filicaia. Non perciò si creda che egli si tenesse incontaminato da' vizii predominanti; egli pagò, come suol dirsi, il tributo alle metafore strane, all'enfasi sforzata ed a tutti i caratteri distintivi della letteratura del seicento. Ma in pochi componimenti e massime nelle canzoni ch'egli dettò sopra Vienna assediata da' Turchi, si mostrò pari alla solennità del soggetto; canzoni che si vogliono reputare bellissime fra le belle che possiede la poesia italiana. Nato ed educato gentiluomo in Firenze, d'indole egregia, di studii elettissimi, fra le passioni che gli scaldavano il cuore dominava la pietà religiosa, nobilmente sentita e monda dalle lordure della bacchettoneria. L'assedio di Vienna sembravagli, come sembrava a tutto il mondo sulla fede del clero a cui tornava comodo di predicarlo, una impresa fatale, da cui dipendeva la vita o la morte della religione di Cristo, non che la pace del mondo cristiano, e la libertà — così la chiamavano — d'Italia. Il Filicaia nel fervore di cosiffatti sentimenti con la immaginazione ardente di poetico furore, sciolse tale un canto che, nonostante la forma rettorica che faceva intoppo alla sua ispirazione, il verso erompe dalle sue labbra vivo e commovente.

Generalmente considerate, le produzioni liriche del seicento, inclusevi quelle de' migliori, se talvolta destano ammirazione, non si possono leggere senza sentire de' brividi violentissimi per il loro stile essenzialmente falso. Questo sentimento lo provarono a que' tempi que' pochi ingegni, negli studii de' quali l'arte cercava un ricovero dalle disoneste aggressioni delle falangi letterarie che volevano condurla all'ultimo esterminio. La è cosa mirabile ad osservare nel seicento ripetersi il fenomeno del cinquecento, cioè sorgere, dirò così, la parte di opposizione fra' cultori della poe-

sia burlesca. Costoro col proposito d'irridere al contegno affettato dell'arte, sono costretti a usare più schiette le forme del parlare popolare: oppongono quindi, e talvolta senza piena coscienza di ciò che operano, un ostacolo alla corruzione universale, e quando anche non sappiano additare le vie di riforma, denunziano i vizii, e senza produrre un'azione, fanno una protesta, che basta sola a cagionare o presto o tardi un rivolgimento che muti di aspetto le cose.

Difatti ove si paragoni lo stile de' satirici a quello de' lirici, ambedue non parranno frutti di una medesima stagione.

La satira in questo secolo fu il genere di poesia che venne coltivato con migliore ventura, e gli scritti del Menzini, di Salvatore Rosa, dell'Adimari e di altri parecchi si leggono e si ristampano tuttora, segno certo che il loro pregio è qualità sostanziale, nè passa via colla voga che seco trascina nel nulla le cose che ad essa principalmente si appoggiano. Delle satire di Monsignore Sergardi, le quali, divulgate sotto il nome di Settano, fecero cotanto rumore, non parlo, imperciocchè io le considero come libelli personali, ripieni di turpi insolenze specialmente contro il Gravina; e quando l'arte scende a tanta abbiezione, siano come si vogliano rari i pregi che l'adornano, diventa indegna del nome, perchè circoscrivendosi negli angusti confini d'un individuo, rinuncia al proprio ministero, che per inesplicabile istinto la spinge nella interminata sfera dell'ideale. Egli è vero che i satirici del seicento non andarono innanzi a quelli del cinquecento — escluso l'Ariosto, che finora è rimasto primo tra tutti, anzi fuori di paragone con nessuno, — ma sono nondimeno meritevoli di considerazione per cotesto contrasto di stile che li distingue grandemente da' lirici.

E tacendo di ogni altro, la palma della satira, secondo i critici, se la contendono fra loro Benedetto Menzini e Salvatore Rosa. Il primo, oltre di adoperare lingua più pura, espressioni più precise, verso meglio costruito, mostra di essere uno scrittore che conosca l'arte sua. Il secondo ha più vivacità e più fuoco apparente; ma quasi sempre si lascia andare sbrigliato dietro al suo furore poetico, che

spesso degenera in chiacchiera; infilza i pensieri senza gradazioni, esagera le invettive, e non tiene il tono pacato della ironia, senza la quale la satira diventa noiosa quanto un cane che non ismetta di latrare. Nella dizione è facile, ma sente poco la proprietà de' vocaboli; si vede in somma che egli è un ingegno che scrive senza conoscere profondamente l'arte; è un dilettante di poesia come era inclito maestro di pittura; e temente che ciò non si vegga, e' sembra che lo invasi la smania di parere dotto, e vi accatasta a ribocco erudizioni, e vi semina profusamente i nomi che sono rammentati nelle storie greche e romane; difetto di cui se abusò il Menzini, il Rosa ne abusò cento volte più, di guisa che, le sue satire hanno bisogno di un commento, al quale provvide il Salvini col vasto arsenale della sua erudizione. Se il Rosa avesse scritto sempre con lo stile e la spontaneità con cui si condusse in quel brano dove inveisce contro la servilità de' poeti, e loro rammenta la santità del ministero, [1] avrebbe conseguita lode di vera eloquenza. Ma era uomo di passioni violente, che quando gli tumultuavano nell' animo lo spingevano agli eccessi. Di fatto, a quale altra cagione potrebbero riferirsi le fiere ed invereconde parole con cui nella Satira sulla Pittura addenta il nome di Michelangiolo, inverecondie non manco disoneste di quelle onde Francesco Milizia, uomo dotto, ma di nazione calabrese, maledisse al Titano delle Arti?

Nell' universale depravazione del gusto seppe tenersi incontaminato Francesco Redi, che nelle lettere si acquistò rinomanza non minore di quella che egli godeva come uomo scienziato. Oggimai le sue poesie liriche non si consultano che da' soli filologi, i quali le reputano testo di lingua, ma si legge tuttora ed è considerato come modello perfetto il suo *Bacco in Toscana,* poemetto ditirambico. Di cosiffatta specie di poesia si era veduto qualche saggio fino da' tempi del Poliziano; e il Chiabrera col proponimento di trasportare nella letteratura italiana tutte le forme poetiche della

[1] Vedi nella *Satira sulla Poesia* que' versi che incominciano:

Uscite fuor de' favolosi intrichi ec.

greca, tentò di provarsi a scrivere qualche ditirambo. Ma forse che gli mancassero gli esemplari greci, e poetasse indovinando, mutò il carattere della poesia ditirambica, che nella sua antichissima origine altro non fu che un inno divoto ma impetuoso in onore del dio Bacco. Seguendo il concetto del Chiabrera più presto che l'indole stessa di cotesta specie di poesia, il Redi scrisse il suo Bacco con lo intendimento di celebrare i vini toscani.

Da pochi versi all' infuori, ne' quali narra come il nume tornando dall' Oriente si fermasse in Toscana, e secondo il suo costume facesse saggio de' vini che producono i ridenti colli di quel fortunato paese, l'intero componimento è un monologo, una lunga ciarlata di Bacco, che s' interrompe solo per cercare ispirazione in un nuovo bicchiere che egli tracanna allegramente: onde è che la poesia seguendo gli effetti della virtù del vino, così come procede, diventa più ebbra. Non è mestieri avvertire che il Redi cercò studiatamente di essere strano, mischiò versi di tutti i metri, usò parole speciosissime, sforzossi in somma di imitare il linguaggio degli ubriachi. Avrebbe conseguíto lo scopo, se meno schiavo alle forme convenzionali di scrivere, avesse evitate parecchie frasi che sentono lo stento di essere state manipolate nello stanzino dell' uomo dotto, non già in mercato o nel contado di Firenze, ed avesse data più disinvoltura allo stile. Ad ogni modo il ditirambo del Redi, così come l'autore lo volle, è componimento perfetto. A me pare che si sia fatto e si faccia troppo conto di una poesia, che in sostanza altro non è che una predica da taverna.

La drammatica sviata da' suoi severi principii, pervenne al secolo decimosesto con tutte le infermità contratte sul declinare dell'antecedente. In istravaganze gareggiò con la lirica e se la lasciò addietro in guisa che la commedia vera si fece intieramente opprimere dalla commedia dell'arte, nella quale le maschere avevano tanto conquisa e governavano la pubblica opinione da fare impunemente strazio del buon senso. Nello infinito ammasso di produzioni drammatiche d'ogni specie e d' ogni forma, i dotti non trovano nulla che sia meritevole della loro indulgenza, ed appena fanno buon viso alla *Tancia*

e alla *Fiera* di Michelangiolò Buonarroti il giovane, produzioni che vengono pregiate per la sola locuzione.

Sono due componimenti d'indole affatto diversa. La Fiera è scrittura che male si saprebbe definire. L'autore nell'idearla non mirò al teatro e la fece di una lunghezza enorme. È divisa in cinque Giornate, ciascuna delle quali è suddivisa in cinque lunghi atti, oltre a cinque prologhi o intermezzi, dove, seguendo il cattivo gusto allora in voga, agiscono personaggi allegorici, ovvero esseri astratti, come sarebbe a dire l'Arte, le Fatiche, la Mercatura, il Commercio, il Negozio, le Faccende, il Sonno, l'Ozio, i Riposi, il Guadagno, il Godimento, la Povertà, l'Industria, la Parsimonia, la Bugia, il Cambio, la Senseria, il Pegno ec. V'introdusse gente d'ogni mestiere, d'ogni ceto, d'ogni età, d'ogni sesso, non per produrre una azione teatrale, ma un ammasso inconcludente di cose. La Tancia è un componimento imitato dalle rappresentazioni rusticali del quattrocento. Tuttochè sia povera d'azione, imperciocchè il Buonarroti non aveva ingegno drammatico, nondimeno si legge con diletto, vedendovisi dipinti i costumi de'contadini di Firenze che vi parlano il loro idioma in tutta la schiettezza nativa. Sopra ogni cosa è degno di nota il verso, che ritrarrebbe maravigliosamente il dialogo, dove non lasciasse di quando in quando travedere il liscio dell'uomo letterato che voglia mostrare come ei sappia scrivere elegantemente. Il Salvini che le oppresse sotto una gravissima soma di note grammaticali, afferma che l'esimio Buonarroti compose queste due produzioni con lo intendimento di fare sfoggio di fiorentinismi a beneficio del Vocabolario, che allora si stava compilando. Potrebbe darsi, ma affermarlo come fa il Salvini e senza fondamento storico, mi pare una temerità che oltraggia il buon senso del Buonarroti.

I dotti rammentano parimenti l'*Adamo* dell'Andreini soltanto per una mal fondata vanità nazionale, come sarebbe a dire per la supposizione che Milton da questo dramma, o come l'autore lo chiamò, sacra rappresentazione, desumesse l'idea del *Paradiso Perduto*. La poesia è simile allo stile barocco delle pitture di Luca Giordano; vi co-

nosci le deformità, vi trovi molto a ridire, ma è forza che ammiri lo ingegno dell'artista. È comparazione che so di ripetere, ma non trovo immagine più propria a significare la mia opinione. Per quello che concerne il suo pregio letterario, l'accenno che ne diedi allorchè distesamente parlai del dramma sacro,[1] mi esenta d'aggiungere altre particolari osservazioni; e senza indugio passo a discorrere del più gran fatto letterario del secolo decimosesto: voglio dire della *Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni.

Questo lavoro, estimato perfettissimo, è meritevole di quell'alta rinomanza che acquistò in Europa dopo la sua pubblicazione, e che gode e godrà finchè la lingua d'Italia avrà vita. Per intendere la importanza che questo poema ha nella storia della Poesia, è mestieri rammemorare come nella seconda metà del secolo decimosesto il numero de' poemi cavallereschi invece di scemare col cangiarsi dei tempi, crescesse a dismisura. La *Gerusalemme Liberata* fece anch'essa nascere una nuova scuola non meno feconda della scuola dello Ariosto, così che per tutto il seicento i poemi eroici modellati sul disegno di quello del Tasso erompevano dai torchj colla rapidità, con cui diluviano i romanzi ai dì nostri. L'oblio che ha meritamente ingoiate coteste epopee è il migliore argomento a provare che nessuna di esse aveva pregi da potere sopravvivere all'epoca. L'epoca le vedeva nascere a migliaia, solamente perchè l'uso e la voga volevano così, ma non era manco nauseata di cosiffatte produzioni, che rimanendo circoscritte nel cerchio de' dotti, non passavano nel popolo, al quale pochi libri veramente grandi servono di enciclopedia, come ne fanno testimonio le fortune della Gerusalemme e dell'Orlando, i cui più belli episodii, dal cinquecento fino al cominciare dell'ottocento, si udivano cantare dalla plebe. La stagione della grande e vera epopea era passata; e con ciò non intendo affermare che nel seicento non nascessero ingegni atti a spiccare il volo fino all'altezza dell'epico canto; chè anzi in taluni scrittori la vena era tale e tanta, che in tempi diversi avrebbero potuto am-

[1] Vedi vol. I, pag. 585.

bire ai primi seggi accanto ad Omero. Perchè lo ingegno fruttifichi secondo le interiori capacità di cui lo ha fornito la natura, è uopo che nei tempi ne' quali nasce trovi un movente che lo spinga ad operare. La sua condizione è simile a quella delle piante, che per bene allignare richiedono un clima che ne fecondi la virtù vitale; si supponga quanto si voglia vigorosa, se l'aria e la terra non la secondino, è forza che, o degeneri, o languisca, o si spenga.

Dopo l'epoca che produsse la Gerusalemme, la voce del poeta che avesse voluto intonare il canto sublime della epopea, sarebbe andata come perduta fra' silenzii di un deserto. Non dico che la epopea fosse cosiffattamente morta da non potere mai più risorgere, ma, giusta il principio sul quale si era fino allora fondata, era opera impossibile a ripetersi. Le prove tentate invano da menti robustissime de' tempi moderni, quali furono il Cesarotti, l'Alfieri, il Monti, il Foscolo, è argomento che distrugge ogni contraria opinione. L'epopea, come si è detto, tanto ne' tempi eroici dell'antichità, quanto in quelli della moderna Europa, fondavasi sopra il principio del maraviglioso o naturale o soprannaturale: le scene comuni della vita servivano solo di mezze tinte, o di figure secondarie, adoperate a fare staccare con maggiore effetto tutto il mirabile del concepimento. Il cielo, chiamato dalla voce del poeta ad immischiarsi nelle cose terrene, rendeva gli attori della epopea una generazione di giganti. Le fonti del maraviglioso trovavansi vastissime nelle condizioni de' popoli, credenti in tutta la mitologia del medio evo, ed avidissimi della lettura delle cronache, sacri serbatoj delle storie, delle tradizioni e delle favole nazionali. Il poeta, posto fra mezzo a tanta poetica dovizia in tutta la coscienza del proprio essere sentivasi libera da ogni freno la immaginazione, la quale inventava a beneplacito senza temere che la fredda ragione con le armi dello scetticismo assalisse le sue più belle ispirazioni. Il popolo, accogliendo la voce del poeta con applausi che erompevano schiettissimi dal cuore, gli porgeva nuovo incitamento; il grido dell'arido critico e del superbo ragionatore, per quanto potesse levarsi veemente, veniva soffocato dalle voci di acclamazione di

una intera moltitudine. Se le divine fantasie dello Ariosto potevano al Cardinale d'Este sembrare *corbellerie*, [1] il popolo, e col popolo i dotti che con esso consentivano, le salutavano come miracolosi trovati d'ingegno più che mortale; e il Galileo non abbassava lo sguardo dalla contemplazione delle sfere celesti se non per posarlo sulle pagine dell'Orlando. All'epoca, la quale è subietto alla presente Lezione, tutti questi elementi erano mancati. La ragione, che già aveva rotta la guerra all'autorità e da un secolo pugnava ostinata e imperterrita, veniva acquistando terreno, e se non aveva riportata piena vittoria, ambiva a dividere con la rivale lo impero della mente umana. L'analisi aveva incominciato a scomporre lo incivilimento, non col proposto di scioglierne i vincoli e disfarlo, ma con la intenzione dello anatomico che sminuzzoli il cadavere onde conoscere la struttura della macchina umana e beneficarne la scienza. Le fonti dell'antica poesia venivano in questo modo a disseccarsi, se non tutte, almeno quelle di sopra accennate; mancando le quali, veniva meno alla epopea eroica il principio di vita.

Questo ragionamento, che noi, perchè lontani dalle opinioni di quel tempo, posti quasi nel punto di vista necessario a disegnarlo rettamente, abbiamo potuto congegnare, forse non seguiva tale quale nelle menti de' critici; ma era profondamente inteso da' veri poeti, i quali lo deducevano dal proprio non meno che dal sentire del popolo, che poteva soffrire, anzi applaudire a una traduzione della Eneide in *caricatura*, fatta dal Lalli. Però quando fra tanti deliri l'arte riuscì nello sforzo di produrre un monumento che attestasse il suo stato, per così dire, di sanità, ovvero un lucido intervallo, mosse la voce per irridere alle fiacche e gelide invenzioni epiche di quel tempo.

Alessandro Tassoni fu uno di que' pochi uomini che di quando in quando nascono con facoltà di mente singolarissime, e in ispecie con quella di abborrire ogni servaggio

[1] È noto come, quando l'Ariosto lesse al Cardinale d'Este i primi canti dell'*Orlando*, sua Eminenza per tutto compenso al poeta, che a furia di bugie eternava le glorie della nobilissima famiglia Estense, dicesse: *Messer Lodovico, dove avete trovate tante cog.....rie?*

intellettuale. Disceso da nobile stirpe, ma costretto anche egli a procacciarsi ventura nelle ambagi della corte, ipotecò lo ingegno e la persona al cardinale Ascanio Colonna, ma nella sua servitù non fu fortunato. Per la lunga pratica ch'egli ebbe delle corti, sapeva di politica quanto il più veggente ed esperto diplomatico; fra mezzo allo universale prostramento degli animi non potè assuefarsi mai a contemplare il miserando spettacolo della Italia serva degli stranieri. I suoi principi, quasi pascià tremanti alla voce del sultano, sbranavano la bella penisola a beneplacito della Spagna. Alessandro Tassoni, che aveva con gli occhi proprii vedute le turpitudini di quella corte, portava odio mortale alla Spagna. E perchè, nonostante la gigantesca mole della monarchia, ei s'era convinto che la potenza di quella correva rapidamente a rovina, colse ogni destro per iscuotere gli abietti dominatori della Italia onde si collegassero ed uscissero di servaggio. Egli era presso al cinquantesimo anno della età sua allorquando fu invitato alla corte del Duca di Savoia. E come ebbe veduto quello intrepido e scaltro principe rompere animosamente guerra agli Spagnuoli, scrisse certe veementi *Filippiche*[1] a mostrare la fiacchezza del comune nemico, e confortare gli altri principi italiani perchè secondassero gli sforzi del Savoiardo. Carlo Emanuele conobbe di quanto aiuto potevano essergli il consiglio e la penna di Alessandro Tassoni, e si provò di carezzarlo consolandogli con seducenti promesse la travagliata vita. Ma lo sventurato poeta, come tanti altri de' suoi confratelli, finì con essere vittima della ragione di Stato. Le armi posaronsi; i principini italiani tornarono a ricoverarsi sotto le ampie ale della Spagna; e il povero Tassoni, rimeritato di fredde accoglienze, rinnegato e cacciato quasi da quella corte alla quale lo avevano invitato, vide amaramente svanire le sue speranze e quelle del patrio riscatto. Chi abbia vaghezza di sapere tutte le vicissitudini di questo grande ingegno, legga la vita che ne scrisse il venerando Mura-

[1] Finora rimaste rarissime, furono ripubblicate per cura di Silvio Giannini precedute da un erudito Discorso di Giuseppe Canestrini intorno alla Politica del Piemonte nel secolo XVII.

ratori. A noi spetta considerarlo come artista e filosofo dell' arte.

Fino da' suoi più teneri anni ei pensava che per sapere qualche cosa di positivo e di vero è mestieri pensare col proprio cervello e vedere con gli occhi proprii, non cogli altrui. Con tale indipendenza di mente intese tutto il farneticare dell' epoca, ed a guardarlo fra mezzo alle turbe letterate d' allora, ci sembra un savio che vada visitando uno spedale di matti. Detestando gli abusi che gli era forza vedere, scherniva la superstiziosa riverenza agli antichi;[1] mentre protestava ed aborriva la introduzione delle voci e dei modi barbari, riprovava la meschineria di starsi confinati nel cerchio di un Vocabolario composto di parole pescate ne' volumi di pochi scrittori. Compose un libro di *Pensieri*; dal quale male si estimerebbe il suo peregrino ingegno: avvegnachè quel lavoro altro non sia che un tal quale zibaldone, dove lo scrittore notava come in un taccuino, secondo che gli girava il cervello, tutte le sue fantasie sopra ogni generazione di scibile. È pieno di molto oro e di molta mondiglia; spesso vi si vede una perla gittata lì nel fango, una verità maravigliosa posta accanto a un paradosso, a un assurdo. È la materia informe, è la creta di cui un artista intende di valersi per farne il modello di una bellissima statua. Non so intendere in che maniera il Tassoni si fosse indotto a pubblicare quel libro, massimamente che gloriandosi di non avere mai dedicato a nessuno un solo de' suoi scritti,[2] non poteva, per la speranza della mancia del Mecenate, avere motivo a far traffico della sua riputazione. È una delle solite inesplicabili bizzarrie degli umani cervelli. Ma qualvolta parlò da senno, senza far pompa di cotesta libertà d' ingegno, nessuno vide più dirittamente nè più addentro di lui. Così quando rispose ad un amico che gli aveva mandato parecchi canti di un poema sopra la scoperta del *Nuovo Mondo*, subietto trattato già dallo Stigliani, dal

[1] Vedi lo avvertimento che precede le sue *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, e nel libro de' *Pensieri* il capitolo dove fa paragone fra il Villani e il Guicciardini.

[2] Prefazione ai *Pensieri*.

Villafranchi e da altri; subietto, che in quell'età arida di sentimento, era divenuto il balocco de' poetanti temerarii — tuttochè non significasse intero il suo concetto su l'arte, — disse cose mirabili, che oggimai potrebbero sembrare arcana profezia per tutti coloro che, ritentando il medesimo guado, vi si sono annegati dentro. Anch'egli aveva incominciata un'epopea su la scoperta dell'America, e l'aveva intitolata l'*Oceano:* riprovando coloro che intendevano di scimmiottare la Gerusalemme e l'Eneide, avvisava che l'unica via per riuscire tollerabili, era quella di specchiarsi nella Odissea; nondimeno per quanto giusto fosse il suo criterio sopra l'arte, e' sembra che non gli bastasse l'animo di andare oltre il primo canto. Depose quindi il pensiero di poetare eroicamente in un secolo nel quale lo eroismo era argomento di dileggio; e mentre Michele Cervantes in Ispagna componeva il *Don Chisciotte*, il Tassoni si diede a scrivere una satira epica, e pochi anni innanzi che fosse pubblicato l'*Adone* del Marini, stampò la *Secchia Rapita*.

Nel comporre questo poema il Tassoni intese di seguire le norme dell'epopea eroica, ma con lo scopo di travestirne il concetto primordiale oramai imbastardito e profanato dalle invereconde ampollosità degli armonici cigni, i quali, facendo il mestiere de' ciarlatani, la pretendevano ad estatici ispirati. La idea è rigorosamente storica nel suo insieme, e si riporta ad uno de' tanti fatti d'armi, che per inettissime cagioni mettevano in iscompiglio gli Stati Italiani, e inondavano le patrie contrade di fiumane di fraterno sangue. E pel mutato ordine delle cose politiche, e per la prevalenza dell'antica letteratura, le morali condizioni della Italia, a'tempi cui si riferisce l'argomento della Secchia Rapita; non potevano sembrare altro che barbare e degne di scherno agli Italiani del secolo decimosettimo. Nè il Tassoni pensava altrimenti, dacchè ne' suoi scritti non è vestigio, il quale faccia conoscere ch' egli avesse compreso quanta fosse la vita della penisola, allorquando, oppressa dal potere sacerdotale e dalla tirannide civile, in ogni ragione d'incivilimento produsse innumerevoli maraviglie. Da questa parte il poema del Tassoni mancò al suo scopo, imperciocchè irrideva ad azioni

che ammirare si potevano, ripetere non mai; qualora non si voglia supporre ch'egli studiandosi di fare vergognare gl' Italiani delle contese civili e dell'ire fraterne degli avi, sperasse rendere più savi i nepoti ed affratellarli nell'unità di pensiero e di affetto. Ma anche ciò era argomento inopportuno ed inefficace a curare le magagne della Italia d'allora, la quale pare che dormisse sopra i triboli del servaggio come sopra un letto di rose.

Dal lato meramente letterario il Tassoni muoveva guerra all'estro affettato de' manifattori di poemi, e ciò che più importa a notarsi, colpiva nelle radici la mitologia. Mercè le infinite cure de' due antecedenti secoli, le credenze mitologiche erano risuscitate non come tali, ma quasi stoviglie ad uso delle botteghe della letteratura. Ogni poeta non sapeva aprire le labbra senza invocare Apollo; ogni fanciullo, appena uscito di scuola, aveva il vezzo di mostrarsi innamorato di tutte le nove muse, e di parlare loro con confidenza. Le divinità pagane, quasi cadaveri che sorgano dalle tombe alle misteriose parole dell'incantatore, si erano sparse per tutto il creato a riprendere gli antichi uffici interdetti loro dalla prevalenza del cristianesimo. L'arte si era resa affatto schiava della mitologia; i pittori e gli scultori gareggiavano coi poeti, chi sapesse fare meglio: i vestigi che la umanità risorta aveva impressi nel nuovo campo dell'arte erano pressochè spariti. Non che la mitologia fosse di per sè condannabile; ma lo abuso, la esuberante profusione con cui veniva adoperata, davano all'arte sembianze cadaveriche, onde accadeva che le produzioni uscivano fredde dalle teste de' poeti e lasciavano freddissimi i cuori de' lettori. Le credenze mitologiche, dichiarate e dimostrate false dalle credenze prevalenti, andavano considerate come simboli per mezzo de' quali un tempo si era manifestata la sapienza di que' popoli che primi diffusero la luce dello incivilimento per l'universo e la tramandarono alla Europa moderna. Ma siccome non era possibile che i popoli nuovi rinunciassero allo scibile degli antichi per inventare ogni cosa daccapo, così era necessario che fossero in venerazione tenuti que' simboli a' quali lo scibile trovavasi annesso. La mitologia dunque doveva essere

adoperata come reminiscenza di cose che furono, non come idea di cose vive e presenti.

Ma qui taluno per avventura direbbe: come è mai possibile che un abuso privo di solidi fondamenti, continuasse a mantenersi per così lungo tempo? come è egli possibile che un assurdo mettesse radici nelle menti di parecchie generazioni di letterati? Un filosofo risponderebbe con un'altra domanda: come potè avvenire che il sistema astronomico di Tolomeo durasse per tanto succedere di secoli e prevalesse sul copernicano, che in sostanza, come taluni ritengono, era a un di presso tanto antico quanto Pitagora, uomo che fu in fama di divino? Benchè fra le due proposizioni non sia la medesima proporzione logica, pure la seconda potrebbe servire di discreta soluzione al quesito. A noi basti notare che le opinioni hanno la loro stella buona o sinistra, come a' tempi dell'astrologia ogni uomo aveva il suo astro. Spesso il più bizzarro errore fa fortuna nel mondo e rimane, mentre la più bella verità che venga sulla terra, preceduta o accompagnata dalla sventura, nasce e muore. Egli è certo che nessuno di coloro, che scrivevano e leggevano poesia, credeva nelle fantasie mitologiche; nondimeno se ne piaceva: il che prova come l'arte fosse amata per semplice lusso o per ozioso diletto, e che perciò poteva far senza della energia vera per assumere un vigore fittizio; ovvero che vergognando de' proprii sembianti amava ricoprirsi dalle ritinte fattezze d'una maschera. E anche questo aveva origine dalla fonte universale di ogni nostro male, cioè che trafficandosi la letteratura nelle corti, gl'ingegni avevano interrotti i lavori de' loro padri, cittadini liberi; lasciavano quindi dormire inesplorati gli elementi del medio evo, e si affannavano a risuscitare le forme di una civiltà che non poteva più esistere.

In tali condizioni di cose avvenne che l'arte presentandosi senza maschera a qualche suo apostolo, gl'ispirasse il concetto d'irridere allo abuso universale. Per questo riguardo è tutta del Tassoni la gloria di avere incominciate le aggressioni, con le quali, due secoli dopo lui, i romantici osteggiarono la letteratura, che con nome di dileggio chiamavano

classica. E certe poesie dettate in dialetto a deridere la mitologia, altro non sono che una felice imitazione del secondo canto della Secchia Rapita; del quale, perchè stabilisce un fatto di sì grande momento per la storia dell' arte moderna, stimiamo necessario qui riportare un brano, che ad un tempo medesimo servirà ad allegrare la mente de' nostri lettori, stanca dalle molestie delle presenti considerazioni:

La fama intanto al ciel battendo l'ali,
  Con gli avvisi d' Italia arrivò in corte,
  Ed al Re Giove fe sapere i mali,
  Che d' una Secchia era per trar la sorte.
  Giove, che molto amico era ai mortali,
  E d' ogni danno lor si dolea forte,
  Fe' sonar le campane del suo impero,
  E a consiglio chiamar gli Dei d' Omero.
Dalle stalle del ciel subito fuori
  I cocchi uscir sovra rotanti stelle,
  E i muli da lettiga, e i corridori
  Con ricche briglie, e ricamate selle.
  Più di cento livree di servidori
  Si videro apparir pompose e belle,
  Che con leggiadra mostra, e con decoro
  Seguivano i padroni a concistoro.
Ma innanzi a tutti il Principe di Delo
  Sovra d' una carrozza da campagna
  Venia correndo, e calpestando il cielo
  Con sei ginnetti a scorza di castagna.
  Rosso il manto, e il cappel di terziopelo,
  E al collo avea il Toson del Re di Spagna,
  E ventiquattro vaghe donzellette
  Correndo gli tenean dietro in scarpette.
Pallade sdegnosetta e fiera in volto
  Venia su una chinea di Bisignano,
  Succinta mezza gamba, in un raccolto
  Abito mezzo greco e mezzo ispano:
  Parte il crine annodato, e parte sciolto
  Portava, e nella treccia a destra mano
  Un mazzo d' aironi alla bizzarra,
  E legata all' arcion la scimitarra.
Con due cocchi venia la Dea d' Amore:
  Nel primo er' ella, e le tre Grazie, e 'l figlio,
  Tutto porpora ed ôr dentro e di fuore,
  E i paggi di color bianco e vermiglio:
  Nel secondo sedean con grand' onore
  Cortigiani da cappa e da consiglio,
  Il braccier della Dea, l' aio del putto,
  Ed il cuoco maggior mastro Presciutto.
Saturno, ch era vecchio, e accatarrato,
  E s' avea messo dianzi un serviziale,
  Venia in una lettiga riserrato,

Che sotto la seggetta avea il pitale.
Marte sopra un cavallo era montato,
Che facea salti fuor del naturale:
Le calze a tagli, e 'l corsaletto indosso,
E nel cappello avea un pennacchio rosso.
Ma la Dea delle biade, e 'l Dio del vino
Venner congiunti e ragionando insieme.
Nettun si fe' portar da quel Delfino,
Che fra l' onde del ciel notar non teme:
Nudo, algoso, e fangoso era il meschino;
Di che la madre ne sospira e geme,
Ed accusa il fratel di poco amore,
Che lo tratti così da pescatore.
Non comparve la vergine Diana:
Che levata per tempo era ita al bosco
A lavare il bucato a una fontana
Nelle maremme del paese Tosco;
E non tornò, che già la tramontana
Girava il carro suo per l' aer fosco.
Venne sua madre a far la scusa in fretta,
Lavorando su i ferri una calzetta.
Non intervenne men Giunon Lucina,
Che 'l capo allora si volea lavare.
Menippo sovrastante alla cucina
Di Giove andò le Parche ad iscusare,
Che facevano il pan quella mattina,
Indi avean molta stoppa da filare.
Sileno cantinier restò di fuori,
Per inacquare il vin de' servidori.
Della Reggia del ciel s' apron le porte,
Stridon le spranghe, e i chiavistelli d' oro:
Passan gli Dei dalla superba corte
Nella sala real del Concistoro.
Quivi sottratte ai fulmini di morte
Splendon le ricche mura, e i fregi loro:
Vi perde il vanto suo qual più lucente
E più pregiata gemma ha l' Oriente.
Posti a seder ne' bei stellati palchi
I sommi Eroi de' fortunati regni,
Ecco i tamburi a un tempo e gli oricalchi
Dell' apparir del Re diedero segni.
Cento fra paggi e camerieri e scalchi
Veniano, e poscia i Proceri più degni,
E dopo questi Alcide con la mazza,
Capitan della guardia della Piazza.
E come quel ch' ancor della pazzia
Non era ben guarito intieramente,
Per allargare innanzi al Re la via
Menava quella mazza fra la gente,
Ch' un imbriaco Svizzero paria
Di quei che con villan modo insolente
Sogliono innanzi al Papa il dì di festa
Romper a chi le braccia, a chi la testa.
Col cappello di Giove e con gli occhiali

Seguiva indi Mercurio e in man tenea
Una borsaccia, dove de' mortali
Le suppliche e l'inchieste ei raccoglica:
Dispensavale poscia a due pitali,
Che ne' suoi gabinetti il padre avea,
Dove con molta attenzïon e cura
Tenea due volte il giorno segnatura.
Venne alfin Giove in abito reale,
Con quelle Stelle, c' han trovate [1] in testa,
E sulle spalle un manto imperiale,
Che soleva portar quand' era festa;
Lo scettro in forma avea di Pastorale,
E sotto il manto una pomposa vesta
Donatagli dal popol Sericano;
E Ganimede avea la coda in mano.
All' apparir del Re surse repente
Dai seggi eterni l' immortal Senato,
E chinò il capo umíle e riverente,
Fin che nel trono eccelso ei fu locató.
Gli sedea la Fortuna in eminente
Loco a sinistra, ed alla destra il Fato.
La Morte e il Tempo gli facean predella,
E mostravan d'aver la cac.... la.
Girò lo sguardo intorno, onde sereno
Si fe l'aere e il ciel, tacquero i venti,
E la Terra si scosse, e l ampio seno
Dell' Oceáno, a' suoi divini accenti.
Ei cominciò dal dì, che fu ripieno
Di topi il mondo, e di ranocchi spenti,
E narrò le battaglie ad una ad una,
Che ne' campi seguir poi della Luna.
Or, disse, una maggior se n' apparecchia
Tra quei del Sipa, e la città del Potta.[2]
Sapete, ch' è tra lor ruggine vecchia,
E che più volte s' han la testa rotta.
Ma nuova gara or sopra d' una Secchia
Han messa in campo; e se non è interrotta,
L' Italia e l Mondo sottosopra veggio.
Intorno a ciò vostro consiglio chieggio.
Qui tacque Giove, e il guardo a un tempo affisse
Nel Padre suo, che gli sedea secondo.
Sorrise il vecchio, e tirò un pe..o, e disse
Potta! io credea che ruinasse il mondo.
Che importa a noi, se guerra, liti e risse
Turban laggiù quel miserabil fondo?
E se gli uomini son lieti, o turbati?
Io gli vorrei veder tutti impacciati.
Marte a quella risposta alzando il ciglio:

[1] Accenna ai satelliti di Giove che Galileo aveva recentemente scoperti.

[2] La città del *Sipa* era Bologna; la città del *Potta* era Modena, dove il potestà per abbreviazione era dal popolo chiamato *pottà*, come dice lo stesso Tassoni nel Canto I.

O buon vecchio, gridò, son teco anch' io.
Che importa a questo eterno alto consiglio,
Se Stato è colaggiù turbato e rio?
Chi è nato a perigliar, viva in periglio;
Viva e goda nel ciel chi è nato Dio.
Io, se la Diva mia non mi disdice,
L' una e l' altra città farò infelice.
Sazierà doppia strage il mio furore:
Di corpi morti innalzerò montagne;
Farò laghi di sangue e di sudore,
E tutte inonderò quelle campagne.
Cavalier, disse l'alla, il tuo valore
San cantar fin le trippe e le lasagne:
Sicchè indarno ti studi e t'argomenti
Di farlo or noto alle celesti menti.
Ma s' hai desio di qualche degna impresa,
Facciam così: va tu coi Gemignani,
Chè io starò de' Petronj alla difesa,
E ti verrò a incontrar là su que' piani.
Bologna sempre fu a' miei studii intesa:
Onde tenermi a cintola le mani
Or non debbo per lei. Tu meco scendi,
Se palma di valor, se gloria attendi.
A quel parlar si levò Febo, e disse:
Vergine bella, i' verrò teco anch' io
In favor di Bologna, ove ognor visse
L' antico studio delle Muse, e mio.
Bacco, che in Citerea le luci fisse
Sempre tenute avea con gran desio,
Così dunque (rispose in volto irato)
Fia il popol mio da tutti abbandonato?
La città che ognor vive in feste e canti,
Fra maschere e tornei per onorarmi,
C' ha sì dolce liquor, vedrà fra tanti
Travagli suoi qui neghittoso starmi?
Bella madre d'Amor, che co' sembianti
Puoi far vinta cader la forza e l' armi,
Tu meco scendi: ch' io farò a costoro
Di stoppa rimaner la barba d' oro.
Sfavillò Citerea con un sorriso,
Che dicea: bacia, bacia, anima accesa;
E gli diede col ciglio a un tempo avviso,
Che sarebbe ita seco a quell' impresa.
Marte, che in lei tenea lo sguardo fiso,
Avido di litigio e di contesa,
Vedendo, ch' ell' avea di andar desio,
Disse: Alla fè, che vo' venir anch' io.
Gite voi altri pur, dove v' aggrada,
Ch' io vo' seguir della mia Diva i passi.
Dov' ella volge il piè, convien ch' io vada,
E quei di voi, ch' ella abbandona, lassi;
Per lei combatte questa invitta spada,
E questa destra: ed or per lei vedrassi
Il Panaro gonfiarsi, e in atto strano

Portar soccorso al Po di sangue umano.
Sorrise Palla: ma con occhio bieco
Rimirollo Vulcan, ch' era in disparte;
E disse: empio sicario, adunque meco
Comune il letto avrai per ricrearte?
E Giove stesso accorderassi teco
Nel vituperio di sua figlia a parte?
Per Stige, ch' io non so chi mi s' arresta,
Ch' io non ti do di questo in su la testa.
E stringendo un martel, ch' al fianco avea,
Sollevò il braccio, e di menar fece atto.
La manopola allor, che in man tenea,
Lanciògli Marte, e balzò in piedi ratto:
Sgangherato, gridando, anima rea,
T' insegnerò ben io di starti quatto.
Giove, che vide accesa una battaglia,
Stese lo scettro, e disse: olà, canaglia,
Dove credete star? Giuro a Macone,
Ch' io vi gastigherò di tanto ardire.
Venga il fulmine tosto: e l'Aquilone
Il fulmine arrecògli in questo dire.
Vulcan tratto a suoi piedi in ginocchione
Chiedea mercede, e intiepidiva l' ire,
Lagrimando i suoi casi e l' empia sorte,
Ma più l' infedeltà della consorte.
Citerea, che si vide a mal partito,
Per una porticella di nascosto
Dallo sdegno del padre e del marito,
Mentre questi piagnea, s' involò tosto:
E dietro a lei senza aspettar invito
Corsero il Dio dell' armi e il Dio del mosto.
Ella in terra con lor prese la via,
E in mezzo a lor dormì sull' osteria.
Gli abbracciamenti, i baci, e i colpi lieti
Tace la casta Musa e vergognosa:
Dalla congiunzïon di quei Pianeti
Ritorce il plettro, e di cantar non osa.
Mormora sol fra sè detti secreti;
Ch' al fuggir della notte umida ombrosa
Fatto avean Marte, e il Giovane tebano
Trenta volte cornuto il Dio Vulcano.

Dopo questa pittura del paradiso mitologico; dopo la fama cui s' inalzò il poema del Tassoni fino dai giorni in cui fu pubblicato, cosicchè venne tradotto nelle principali lingue d' Europa, la mitologia avrebbe dovuto crollare dalle sue fondamenta. Nondimeno i poeti seguitarono a starsi sotto il patrocinio degli Dei d' Omero, ed a farne traffico con più scialacquo che per innanzi non facessero. La ragione, se io non m' inganno, o almeno una delle ragioni dovrebbe essere

questa. Quante volte lo scrittore mostri troppo apertamente lo scopo di assalire il vizio, chi serve al vizio prende gli ammonimenti in conto di calunnie, e se innanzi non badava a sè, adesso ripiglia coraggio, impugna le armi, e nella guerra a viso scoperto combattuta convalida e prolunga la propria esistenza. Il Tassoni otteneva lo scopo di fare ridere il mondo, il che non doveva essere altro che il mezzo di conseguire il fine principale; il suo poema fu riputato un componimento d'indole scherzevole, non già una satira; fu lodato per la novità del concetto, per la venustà della forma; ma come medicina data a guarire la infermità, rimase privo di effetto. Il Bracciolini, difatti, che nel suo *Scherno degli Dei* volle esagerare lo intendimento del Tassoni, ebbe minore fortuna; il suo libro commendevole per la lingua e lo stile, forse sarebbe dimenticato, se la contesa di anteriorità fra lui e il Tassoni non ne avesse fatto parlare in modo da fornire una pagina distinta alla bibliografia di quell'epoca.

Questa nostra opinione parrà più vera qualora si ponga mente allo effetto che produsse il *Don Chisciotte* del Cervantes nella letteratura spagnuola. Quel gran poeta scrivendo il suo libro mirò a far vergognare i suoi concittadini dell'avidità con cui leggevano i romanzi di cavallería, produzioni futilissime e stravaganti; voleva ad un tempo schernire le rodomonterie de' nobili, i quali affettando di serbare i privilegi de' cavalieri erranti, erano uno strano anacronismo in faccia a tutta l'Europa che procedeva a gran passi con ben altre attitudini per le vie dello incivilimento. Ad ottenere cotesto fine il Cervantes, affettando il contegno solenne di un poeta di cose eroiche, dipinge Don Chisciotte quale uomo di buona fede, che inebriato delle illusioni che invadevano le menti di tutti, si reputa ingenuamente un eroe, e che per vero è un pazzo piacevolissimo. Il poeta, tuttochè narri imprese estremamente ridicole, è studioso di non ridere mai da sè, ma ha l'arte di descrivere il riso delle persone nelle quali s'imbatte il suo eroe, di guisa che i lettori senza che egli ne li avvertisca, s'inducono a commiserare il dabbene cavaliere come vittima di una intensa infermità di cervello. Con questo carattere lo scrittore ci si presenta

come un medico che narri gli accidenti di un uomo impazzato, non tanto per sollazzare, quanto per muovere a compassione chi lo ascolta. Il Cervantes quindi conseguiva ciò che il Tassoni non potè ottenere.

Considerando la Secchia Rapita quale opera letteraria, indipendente dal suo scopo morale, è da reputarsi esempio maraviglioso di purità di gusto fra mezzo alla generale corruzione di quell'epoca. In tutti i dodici canti non è nè anche una parola, non una frase che sia infetta de' vizii che allora deturpavano il linguaggio e lo stile. Lo stile è vivo e maschio, il verso sonoro e spontaneo, il modo di descrivere stupendo. Lo insieme è bene ideato; ed avrebbe maggiore effetto, se il corso della narrazione fosse interrotto da opportuni episodii. Quel continuo alternarsi di fatti d'armi riesce un po' monotono; perocchè quattro quinti del poema comprendono descrizioni di battaglie. In onta a siffatta monotonia, la Secchia Rapita è uno de' pochi libri, che finiti di leggere, c'invitano a rileggergli più volte con nuovo e sempre crescente diletto.

Alla Secchia tennero dietro molte imitazioni più o meno commendevoli, delle quali nessuna ha pregi tali da potere trovar luogo in questa Storia. Soltanto rammenteremo il *Malmantile* di Lorenzo Lippi, pittore fiorentino, opera che per la purità della locuzione, e per un certo brio che avviva lo stile, si mantiene in rinomanza di pregevole componimento.

Il fin qui detto ci basti a dare idea della poesia del seicento, non sembrandomi convenevole fermare i miei lettori sopra mille altre frenesie della traviata immaginazione, le quali, di per sè riprovevoli, perchè rimasero prive d'influenza sulle successive vicende delle lettere, non sarebbero qui di veruna importanza. Farò qualche cenno sulla prosa.

La prosa, considerata generalmente, si mostrò infetta degli stessi vizii che lordarono la poesia. I professori di eloquenza, e i predicatori soprattutto, mostrarono vergogne rettoriche da fare sgomento. Fra il numeroso branco di costoro i critici vogliono eccettuato il Segneri, il quale è reputato eloquentissimo. Ch'egli abbia pregi e di molti, non nego; ma sia l'indole del genere, sia che l'Italia per non

avere libera la parola, non potesse gloriarsi della vera eloquenza, come si vanta di ogni altra specie di scrivere, le scappate oratorie del Segneri non hanno nulla che adombri o l'impeto di Demostene o la dignitosa magnificenza di Cicerone, e molto meno il maschio e logico arringare de' moderni popoli costituzionali. Delle lezioni accademiche non parlo, perciocchè le dicerie dei seicentisti senza avere la gelida purità degli scritti accademici del cinquecento, ne hanno tutta la fiacchezza resa più insoffribile dalle mostruosità dello stile.

La storia, nulladimeno, tra i non pochi scrittori ne ebbe taluni gravissimi. Le guerre civili di Francia di Arrigo Caterino Davila, quelle di Fiandra di Guido Bentivoglio, ove non si perdano mai d'occhio le opinioni che professavano, e il fine per che scrivevano, sono libri dettati con solennità di stile, monumenti pieni di sapienza civile che dureranno sempre. Maggiore rumore fecero le due storie del Concilio di Trento di Fra Paolo Sarpi e del Cardinale Pallavicini. L'opera del primo è libro unico nel suo genere e straordinario a que' tempi; e per la parte di ordinare i fatti ed esporli, un esimio filosofo francese [1] lo proponeva come esempio a chiunque si studiasse di scrivere storia. Nella parte delle cose che narra, è splendido testimonio della indipendenza del pensiero italiano, che tra le torture della tirannide e il ferro degli assassini, qualora ardisca manifestarsi, sorge animoso, affronta il martirio, e si rende degno della corona degli eroi. Quanto al dettato, gl' Italiani vi desidererebbero maggiore lindura e proprietà di dizione: pregi ai quali pretese il Pallavicini nell'opera che compose con lo scopo di confutare le opinioni del Sarpi; ma se potè scrivere con più fiori di stile, [2] e in questo vincere il suo rivale, gli rimase gran tratto addietro nel modo di concepire il soggetto. Il libro del ve-

[1] Mably. D'Alembert chiamava Fra Paolo il solo tra gli scrittori *frati* che meriti il titolo di *filosofo*.

[2] Il Pallavicini ambiva di farsi citare come testo di lingua dagli Accademici che compilavano il Vocabolario della Crusca: *onore* (come dice il Falconieri scrivendo al Magalotti) *che egli stimava come quello del cardinalato*. Presso il Tiraboschi.

nerando Frate di Venezia è storia, quello dell'eminentissimo Pallavicini è apologia; e perciò se ad abbracciare i fatti che narra si bisogna andare guardinghi, a seguirlo senza sospetto nelle sue considerazioni, ci vorrebbe una larga misura di buaggine, o di astuto spirito di parte.

Maggior merito letterario si suole attribuire a Daniello Bartoli, ingegno fecondissimo, massimamente dopochè un dotto filologo de'nostri tempi [1] gli rinverdiva sul capo gli allori già inariditi. Ch'egli sia abbondante non si può negare, ch'egli usi parole scelte, ch'egli componga frasi venuste, ne convengo volentieri; ma che il suo modo di scrivere sia un miracolo, non posso indurmi a concederlo: avvegnachè mi sembra ch'egli dondoli il dettato, e che per troppa libidine di leggiadria lo lisci e lo ammanieri in guisa che, portato più oltre, diventi insipida affettazione. È buono anzi eccellente esempio per le sètte presenti e future de' parolai; per chi si proponga di manifestare il pensiero limpido e intero, è riprovevole modello. Come storico di cose vere nemmanco è da discorrerne. È un rettorico che arringa, è un valoroso maestro di scuola che compone la sua elegantissima diceria, non mai un pensatòre che parli daddovero. Nonostante, in quelle che egli intitola Storie, va reputato esempio di purità di scrivere, fra mezzo alla viziata maniera dell'epoca sua; lode che appartiene con non minore diritto a Giambattista Doni, contemporaneo del Bartoli.

---

## LEZIONE DECIMASETTIMA.

Reazione contro il seicento. — L'Arcadia. — Francesco di Lemene. — Giambattista Zappi. — Carlo Innocenzo Frugoni. — Rivolgimento universale nello spirito umano. — S'inizia un'epoca nuova. — Gianvincenzo Gravina. — Apostolo Zeno. — Antonio Muratori. — Scipione Maffei. — Giambattista Vico.

Quando io era in collegio ascoltava le lezioni di filosofia di un venerando professore, uno di quegli esseri bizzarri che la natura stampa e non ripete mai più. Il contrasto tra il suo

[1] Pietro Giordani.

modo di ragionare e il suo modo di vivere era qualcosa di ameno e inintelligibile. Formatasi una idea tutta sua propria dell'economia vegetativa del corpo umano, per provvedere alla conservazione della propria salute aveva trovato un dilemma, sul quale piantatosi come sopra una inespugnabile rôcca, ridevasi dell'universa dottrina medica da Ippocrate fino a Tommasini. Egli diceva ogni male nascere o da calore o da frigidità; a curarlo dunque bisogna sperimentare due opposti rimedii. In tal guisa, sempre chè una infermità lo assalisse, dapprima si abbeverava di latte, e dove cosiffatto beveraggio non giovasse, il dì dopo abbeveravasi di vino. Con tal matto procedere e' pareva dovesse ammazzarsi; nulladimeno, forse per ispeciale predilezione di Dio, si cavava speditamente d'ogni imbroglio di salute, e tuttora vive — almeno lo credo — a confusione de' medici, i quali lo considerano come pazzo solenne. Nello indagare l'indole dell'azione dello spirito umano a me parve osservare, che l'umanità, massimamente nelle arti della immaginazione, operi in virtù di un dilemma simile a quello del mio venerando professore, il quale dilemma è formula di quel perenne ondeggiamento morale che i filosofi chiamano azione e reazione. Difatti, percorrendo gli annali della letteratura, i periodi di trapasso ci appaiono brevissimi e quasi invisibili, ed altro non vediamo che un'epoca succedere ad un'altra d'indole opposta.

Gli eccessi a' quali erano trascorse le lettere al seicento erano di tale natura da non durare più a lungo. Vedemmo come la reazione era di sghimbescio incominciata per opera degli scrittori che usavano le armi del ridicolo; vedemmo perchè i loro sforzi non ottennero lo effetto al quale tendevano. Nella seconda metà del secolo la protesta del Tassoni e de' pochi che lo seguirono, si andava propagando nelle diverse scuole letterarie, finchè negli ultimi anni diventò universale. La idea dunque di riforma era passata nel popolo, era divenuta un bisogno; e quando i più vogliono, i pochi, comunque tengano in mano le forze motrici, è mestieri che ubbidiscano, e, almeno a poco per volta, concedano.

Mentre la scuola del Marini era nel suo massimo incremento, il culto de' più celebri fra gli scrittori del trecento e

del cinquecento, non erasi onninamente perduto; i poeti li veneravano, benchè poetassero altrimenti. Stando così le cose, avvenne che coloro, i quali tra la corruttela serbavano non viziato il senso del bello, si avvisassero di ripigliare le orme de'grandi esemplari delle lettere; e quasi tra la predominante frenesia venisse loro conceduto un lucido intervallo, paragonando i mostri contemporanei alle opere egregie dei grandi Italiani, si studiassero di riconciliarsi con la ragione che inverecondi avevano stoltamente rinnegata. Ma sforzandosi di riparare al mal fatto non lasciavano un vizio se non per cadere in un altro non meno riprovevole. Simili a coloro che vissuti senza legge e senza Dio, appena si sentano punti dal rimorso, divengono misere vittime della più abietta superstizione, gl' ingegni che nacquero e crebbero nelle lordure del pessimo gusto, si mostrarono solleciti di fare tutto alla rovescia di ciò che avevano fino allora operato. E facevano male, rinunciando alle cattive, di rinunciare parimente alle parti buone. Chi ha proceduto lungo tratto, e torna indietro per ricominciare daccapo una via affatto nuova, commette il massimo degli errori, avvegnachè l'arte andando innanzi esplichi nuove capacità. È mestieri dunque non ricacciarla indietro, ma rimetterla nel vero cammino appunto in quel luogo in cui per avventura si trova, e giovarsi delle forze, delle attitudini, che essa, anche male procedendo, è venuta acquistando.

Al furore, al contorto, al caustico della letteratura predominante pensarono opporre una letteratura di spirito mite e pacato, una poesia, che inetta ad emanciparsi dalle artificiate convenienze della società vecchia, affettasse le vergini sembianze della ingenua natura. Nel nuovo modo di scrivere sono dunque da trovarsi i difetti contrarii a quelli de' Marinisti; in questi fuoco, concetti, epigrammi, bisticci, contrasti, contorsioni, convulsioni, ebrietà perpetua: in quelli gelo, semplicità, languore, spossatezza infinita. In ambedue le scuole l'arte riposava sopra sistemi fittizii ed essenzialmente falsi, che per opposte ragioni dilungavansi dal concetto primigenio e sviluppatore delle lettere.

Tuttochè molti si mostrassero inchinevoli a seguire il

modo nuovo di scrivere, la propagazione delle idee riformatrici fu assunta come particolare missione da una accademia nata e costituita in Roma e divenuta poi celeberrima sotto il nome di Arcadia; il nascimento della quale fu il fatto più importante della letteratura nel periodo che s' interpone dal cadere del *marinismo* alla comparsa degli scrittori che sogliono nominarsi de' tempi della rivoluzione.

Nell' ultimo decennio del secolo decimosettimo, parecchi letterati di varie provincie di Italia, dimoranti in Roma, solevano per diporto ragunarsi in qualcuno degli ameni colli de' dintorni della città, dove passavano qualche ora del giorno sollazzandosi a leggere poesie da loro medesimi composte, e beandosi nelle lodi che scambievolmente si regalavano. Stesi sull' erba, ripieni la testa di rimembranze de' tempi poetici della Grecia, vivevano la vita delle cicale, gracidando il sonetto, la canzone, la elegia, l' epigramma. Un giorno taluno della canora comitiva, rapito in estasi, esclamò: *Ecco per noi risorta Arcadia.* Cotèste parole, dette così per caso, suggerirono ad alcuno di loro — e segnatamente al Crescimbeni, uomo diaccio, o, come lo chiamò il Baretti, [1]

[1] BARETTI, *Frusta letteraria*. Milano 1813. Parmi pregio dell' opera qui riferire un brano del Discorso da me premesso alla prima edizione. Il Crescimbeni acquistò gran fama per la sua *Istoria della Volgar Poesia*. Sei volumi in quarto ripieni di tutto il vaniloquio millantatore del secolo; un ammasso di fatti minuti, di favole balorde, di osservazioni frivole, di giudizii da semplicioni; una selva intricatissima di citazioni, di documenti, di esempii; indici copiosissimi interminabili di nomi scelti alla cieca e più alla cieca accatastati; note e richiami senza fine che si addossano al testo, e testo e note che affogano entro un enorme vortice di commentarii: non pertanto, gli uomini di allora, non che patirla, gareggiavano in ammirarla. Tanto l' animale umano, rimanendo costante nel modo di camminare a due piedi e nello istinto di divorare il suo simile, malgrado la illimitata assoluta libertà del pensiero veduta da' filosofi nel furore delle loro estasi intellettuali, vegeta, sente e giudica a beneplacito de' tempi! — Nella sua *insettologia* della letteratura, il Crescimbeni t' insegna come la poesia *volgare* nella sostanza e negli accidenti sgorgasse, quasi rivo da fonte, dalla provenzale; conseguisse la sua perfezione nel Canzoniere del solo Petrarca; raggiasse di tutto splendore nel cinquecento, quindi venisse assassinata e contaminata dall' ardito e frenetico Marini, e finalmente, rigenerata per le cure degli Arcadi, riacquistasse la innocenza primiera, e promettesse un vero secolo d' oro alla irrequieta razza degli uomini dotti. Ti ammaestra — e qui il trattato prende la forma di que' *repertorii*

cervello *mezzo di legno, e mezzo di piombo*, ma innamorato matto di tutte le nove vergini d'Elicona ch'erano già diventate vecchie decrepite — la idea di fondare un'Accademia e chiamarla Arcadia. Le accademie allora erano in gran voga e in ispecie le poetiche, le quali sorgevano a diecine in ogni città d'Italia, ed erano protette da' governi, ai quali tornava proficuo che gl'ingegni si sciupassero in quelle oziose dicerie, e si sviassero dagli studii solidi di argomenti d'indole perniciosa. Detto, fatto. L'Arcadia appena ideata, fu acconciata e costituita. I più chiari fra' chiarissimi vollero cooperare a fondarla; frati, preti, scienziati, cavalieri, dame,

o *raccolte* di segreti e scoperte per uso de' dilettanti chimici, — ti ammaestra sul commiato delle canzoni, sull'ordine delle basi e delle volte de' sonetti, sul modo onde si compongono le maggiolate, le cobole, i suoni, i motti, i mottetti, gli strambotti, i rispetti, le barzellette, le disperate, le contraddisperate, le mattinate, le zingaresche, gli oracoli, le nenie, gli epicedj, i genetliaci, e tutti in somma i trovati puerili, che l'arte intristita nell'ozio è nella impotenza inventava. È questa la storia del Crescimbeni, e pensando alla fama che ebbe mi accorsi che pochissimi l'avevano veduta, e forse nessuno esaminata; ma, per la pecoraggine inerente all'umana natura, moltissimi ricopiandosi, per lungo rimbombo di fama, la citavano, ed anche oggi vanno citandola, anche oggi che la esperienza tristissima de' fatti, e lo esempio del rapido progredire delle altre nazioni, avrebbe dovuto liberarci dalle funeste vanità letterarie. Nonostante, quell'opera descrive maravigliosamente l'indole di quei tempi. Alle frenesie dei poeti dell'epoca decorsa succedeva la beata epoca dell'*Arcadia*. Il Crescimbeni scriveva per istituto; e nello inalzare un monumento di gloria per apoteosi de' suoi compastori — il numero de' quali era infinito in Italia — diresti che le antiche celebrità gli servissero a compimento dello edifizio: lo scopo supremo era gratificare la illustre setta poetica. Le mandre arcadiche repentinamente e maravigliosamente moltiplicarono in tutta la Penisola: non fu angolo nello italico suolo che non avesse la sua, e tutte si strinsero in fraterna colleganza sotto la supremazia dell'Arcadia di Roma. Fu una specie di poetica epidemia, un'ebrietà spossatrice delle fibre mentali, una insania febea, la quale facendo per oltre a cinquant'anni impazzare gl'ingegni tutti a guisa de' cittadini di Abdera, non risparmiava nè anche i sacerdoti della filosofia. Lo sciagurato Crescimbeni, perduto tra così sterminato numero di poeti, e dovendo, nè potendo, dar luogo a tutti ne' suoi molti volumi, si valse dello espediente di una *lotteria*. Scrisse alcune migliaia di nomi, e, presenti Carlo Doni e Vincenzo Leonio, entrambi uomini eruditissimi e di somma reputazione, ne estrasse a sorte parecchi, e di quelli compose la parte contemporanea della Storia. La scrittura attestatrice del *fatto*, autenticata legalmente, fu depositata nello archivio dell'Arcadia; e il Crescimbeni registrava il *fatto* nell'Introduzione. Lettore! pare egli possibile? Eppure puoi sincerartene cercando la edizione veneta del 1731.

cardinali, e per fino monarchi vollero essere ascritti[1] a quella propaganda della *ortodossia poetica*, nella quale a somiglianza de' crociati che correvano, avvampanti di guerriero furore, all'Oriente per liberare Terra Santa di mano de' cani infedeli, gli Arcadi giuravano di redimere Parnaso, Elicona, Pindo, Ippocrene, Apollo, le Muse, il Pegaso, caduti sotto la schiavitù de' cani cristiani.

Nè qui rimasero le cose. La fama velocissima si sparse per tutta Italia, e le principali città vollero avere una colonia arcadica dipendente dalla romana, come dalla suprema archimandra.[2] Il numero degli aggregati a questa, che il Baretti piacevolmente chiamò *celebratissima letteraria fanciullaggine,*[3] in due anni era arrivato a più di milletrecento. L'Italia dunque in sì poco tempo aveva milletrecento buoni poeti, imperocchè non si diventava membro di quella nobilissima adunanza senza produrre il titolo di buono scrittore di versi.

Da una foresta di frati, nella quale nacquero e edificarono primamente le loro capanne, i pastori dell'Arcadia italiana furono costretti a vagare da un luogo in un altro; ogni ricco e nobile signore stimavasi onorato di accoglierli ne' proprii giardini, finchè ebbero ricchezze bastevoli ad acquistare un pezzo di terra, dove fabbricarono un teatro, piantarono un bosco di allori e di mirti, che nominarono bosco Parrasio, e lì si fermarono come in propria provincia.

Questa società di uomini dotti fu costituita con forma di governo repubblicano;[4] non conoscevano protettore terreno, non principe, non pretore, non presidente, ma un semplice custode di mandre; e a similitudine di quel

[1] Vedi la *Vita del Crescimbeni* nella fine del vol. VI della *Istoria della Volgar Poesia*, là dove l'arcade biografo racconta che gli Accademici, memori de' beneficii ricevuti da Cristina di Svezia, commiserando alla sua sciagura di essere morta due anni innanzi che l'Arcadia nascesse, ne crearono accademico il cadavere e lo celebrarono di poetiche lodi.

[2] Di coteste colonie a mezzo il secolo decimottavo se ne contavano cinquantotto.

[3] *Frusta Letteraria*, tomo I, pag. 12.

[4] *Penes commune summa potestas esto*, è il primo articolo delle leggi dell'Arcadia.

cittadino che per tutelare la libertà popolare della repubblica fiorentina dalle aggressioni di Pietro e di Cesare aveva eletto Cristo re di Firenze, gli Arcadi nominarono Gesù Bambino protettore dell'Arcadia. Il Gravina, uomo di mente solida, di non poca dottrina, e dotato di senso sanissimo, ma di cuore molle, e martire della propria vanità, rapito anch'egli nella furia dell'universale entusiasmo, scrisse in elegantissimo latino le leggi dell'Accademia, le quali vennero incise in grandi tavole di marmo.

Allo illustre consesso furono invitati ingegni d'ogni sètta e d'ogni colore. Vi erano il Guidi e il Ciampoli, poeti gonfi di boria pindarica, col Crescimbeni e col Leonio, spiriti abbeverati di latte delle capre di Teocrito. Perchè dunque l'Accademia non diventasse una torre di Babele, temperarono l'indole democratica dello statuto prescrivendo nell'ottavo articolo norme certe a poetare, il senso del quale a un di presso è questo: gli Arcadi nuovi dovere studiarsi di riprodurre gli antichi abitatori d'Arcadia, riprodurre, cioè, non solo i costumi, ma l'indole del canto.[1] Data la prima spinta produttrice del nuovo movimento intellettuale, ecco la Italia per ogni lato riempirsi di Tirsi, di Menalchi, di Melibei, che facevano risonare negli armoniosi canti i nomi delle Clori, delle Fillidi, delle Nici; ed ecco un diluvio universale di componimenti pastorali, nel catalogo de' quali, si vedono nomi di gravi pensatori[2] che non vergognavano di concorrere a mantenere quella misera vanità letteraria, che negli annali dell'umano sapere rimarrà lacrimevole testimonio della morale abiezione in cui erano caduti gl'italici popoli.

Essendo troppo brusco il trapasso dallo stile del Petrarca a quello dell'Achillini, ed essendo gl'ingegni caduti

[1] *In cœtu et rebus arcadicis PASTORITIUS mos* perpetuo, *in carminibus autem et orationibus*, quantum res fert, *adhibetor*.

[2] « La poca o nulla sua considerazione (*della Italia ne' tempi arcadici*) » fu allora tale, che essendosi raccolte notizie de' buoni o cattivi poeti e prosa» tori, e fra questi trovandosi alcuni che avevano composto qualche sonetto, » nel mentre che avevano scritto anche un'opera politica, fu nelle raccolte e » nelle biografie tenuto conto del sonetto ed assolutamente taciuto dell'opera » politica. » ROMAGNOSI, *Dell'indole e dei fattori dello Incivilimento*.

in tale corruttela da non potere sentire le vere bellezze del sommo lirico, gli Arcadi, per procedere spediti alla riforma si videro costretti ad appigliarsi ad una via di mezzo. Tra i più rinomati cinquecentisti elessero Angiolo di Costanzo esempio di perfetto poetare; raccolsero le rime di lui, le stamparono a spese dell'Accademia, e ad unanimi voti stabilirono, ogni accademico nelle private ragunanze (che, presente il custode, si facevano nella capanna di alcuno inclito pastore) dovere recitare una lezione sopra un sonetto del Costanzo. Il Crescimbeni ne scelse quattro, sopra i quali scrisse quattro dialoghi, in cui *prese l'impegno* — uso le elegantissime parole di un arcade scrittore — *di cavare di quei quattro sonetti tutto il bisognevole per la toscana lirica poesia.* [1] A che di buono cotesto *impegno* potesse condurre, ogni lettore, che sappia pensare, lo pensi da sè.

L'Arcadia quindi fu instituita *a preciso effetto di esterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse, e in fino nelle castella e nelle ville più ignote e impensate.* [2] Gli Arcadi quindi erano una setta di sanfedisti poetici, i quali, propostosi ad esempio la condotta e lo zelo di San Domenico di Guzman, intendevano di rinnovare le scene del Santo Ufficio contro gli Albigesi: meno male che il fuoco de' versi arcadici non bruciava davvero! La loro istituzione da principio fu derisa; poscia vinse le lotte e prevalse e crebbe in tanto grido, che mostrandosi qual nuovo sole che consumi lo splendore de' minori lumi del cielo, ecclissò la luce di quante accademie formavano la gloria della penisola, Intronati, Impastati, Stravaganti, Umidi, Ubriachi, Storditi, Imbecilli, ec.; e il Filicaia cavaliere dabbene, anch' egli nobile pastorello dell'arcadico ovile di Roma, vaticinandone la eternità, cantava in istile pindarico:

> Vivrà l'Arcadia e la fatal congiura
> Degli anni edaci, che sì ratti vanno,
> Fia che a lei di far fronte abbia paura.

[1] *Vita del Crescimbeni*, loc. cit., pag. 229.

[2] CRESCIMBENI, *Ristretto dell'Istoria della celebre adunanza* ec.

E fin quando a morir le cose andranno,
Nell' agonia del mondo e di natura,
Arcadia i boschi risonar sapranno.

Lo augurio fu malfortunato, ed oggimai dell'Arcadia non si potrebbe ragionare senza dileggio; menochè qualcuno sia di tanto tenere viscere, che, al contemplare gl'ingegni perdersi di buona fede in tali portentose fanciullaggini, provi il rammarico del filantropo, che miri l'uomo decrepito col cervello inaridito trastullarsi co' ninnoli de' bambini. Noi frugando negli annali della nostra letteratura, sulle lunghissime pagine che contengono i gloriosi fasti dell'Arcadia abbiamo dato solo un rapido sguardo, ed ora ci fermeremo brevemente sopra due o tre de' più celebri di quegli scrittori, e ci affretteremo a giungere ai tempi, ne' quali la mente italiana incomincia a ripigliare la sua ingenita vigoria, e si apparecchia a segnare una terza volta la sua orma potentissima nel progresso letterario del moderno incivilimento.

Faremo principio da Francesco Lemene.

Questo nobile ingegno ne' suoi giovani anni corse la cavallina, come si dice in Toscana, nella sfrenata scuola del Marini e dell'Achillini. Fatto più maturo di giudizio, e rammentandosi di una massima, la quale, comecchè antichissima, non pare che trovi modo di entrare nel cervello degli scrittori, cioè che in ogni cosa per far bene è mestieri fare da sè, s'ingegnò di guardarsi dal furore degli uragani pindarici; lasciò quindi le nuvole e si provò di andare per terra. Allorquando l'Arcadia suonò la zampogna e intimò il finimondo al gusto reprobo, il Lemene trovossi parato a scendere nella novella arena; vi scese, e fu uno de' più fecondi produttori di canti arcadici. Ma perchè veramente era fornito d'ingegno, non si potè indurre a rimanere nell'abiezione de' suoi compastori, e la pretese a scrittore spiritoso. Però riuscì affettato nello ideare, affettatissimo nello scrivere, concettoso, sdolcinato, sbiadito, e per dire tutto in breve, è difficile nella poesia italiana trovare chi per falsità di gusto uguagli il Lemene.

E perchè non nasca il sospetto ch'io esageri, ecco un saggio del suo modo di scrivere nel seguente madriga-

le, specie frivola di poesia di che egli tenevasi maestro:

Ardea di bel desio Tirsi pastore
Di coglier vaga rosa;
Ma spietata costei, fiera, ritrosa
S'armò di spine e minacciò rigore.
Rosa, diss' egli allor, se nel tuo nome
Ed *orsa* ed *arso* io leggo,
Ben nel tuo nome io veggo
E la tua feritate e l'ardor mio,
Perchè l'orsa sei tu, l'arso son io.

E di questo tono vanno tutte le poesie ch' egli intitola ariette per musica. Il predetto esempio è una delle gioie — dirò così — d' infimo pregio fra le tante della sua lunga raccolta; questa che aggiungo è la più preziosa fra le sue migliori, lo sforzo più miracoloso al quale arrivasse mai l' arte sua:

Rasciuga, Elpina, i rai,
Disse Maria, che a lagrimare apprendi
Perchè il tuo fior lasciai:
Semplicetta che sei! tu non l' intendi.
Rasciuga i rai, rasciuga e ti consola;
Che se la rosa sola
Io prender volli, il tuo bel fior perdoni:
Sol per me quando il serbi, a me tu il doni.

L' ultimo verso fa intendere a qual fiore alluda la Vergine Santa; il Baretti la chiamò oscena allusione e non era niente bacchettone. Il Lemene volle fare parlare a Maria il linguaggio di una galanteria divota, e deturpò ogni cosa.

Alla poesia divota ei si dedicò negli anni vecchi della sua vita, e questa si può ragionevolmente chiamare l' ultima fase del suo ingegno. Compose un volumone di versi sacri, ai quali appose nome: *Dio;* li divise in trattati, ciascuno de' quali contiene otto sonetti ed un inno. Considerò nel primo *Dio Uno*, quindi *Dio Trino*, *Dio Creatore*, *Dio Uomo*, *Dio Figliuolo di Maria*, *Dio Paziente*, *Dio Trionfante*. In questi versi il buon Lemene si studia di essere sublime, ed è ampolloso; canta i misteri e s' imbroglia nelle loro tenebre; è dottrinale, pesante, e vola con l' ale di piombo. Quanta distanza fra queste poesie e la divina canzone alla Vergine scritta dal Petrarca, la quale va considerata come il più bello inno sacro che la Italia possegga! Non saremmo ri-

gidi verso il Lemene se dicessimo che la sua poesia non è buona nè pel cuore, nè per gli orecchi; dacchè se vi manca la vera passione che muove l'anima, vi si desidera parimente la varietà del numero, della quale non erano privi i suoi contemporanei, e fra essi in ispecie Giambattista Zappi.

Lo Zappi va annoverato fra i fanciulli straordinarii per precoce sviluppo di mente. Da Imola sua patria passato a Bologna, non ancora compiva il decimoterzo anno della età sua, e fu addottorato in Filosofia e in ambe le leggi. Datosi quindi allo esercizio dell' avvocatura e ridottosi ad abitare in Roma, sostenne varii ufficii importanti, che non però gli contesero di coltivare la poesia, alla quale si sentiva trascinato. Dopo la gloriosa fondazione dell'Arcadia, fu uno de' più operosi a spingerla innanzi, lavorando in ogni guisa per l'accademia, e facendo risonare di armoniosissimi canti il bosco Parrasio. Fra tutti i pastori che affettavano semplicità fu de' più semplici, o almeno seppe mostrarsi tale con piacevole artifizio; fra quelli che gonfiavano i loro versi di sublime vapore, fu il più magnifico, e varii sonetti dell'una e dell'altra maniera, che richiedono qualità di mente ed arte oppostissime, tuttora si rammentano, nè vi è raccolta poetica da servire di esempio a' giovani studiosi, nella quale non vengano inseriti. Lo Zappi adunque fra' riprovevoli è il meno cattivo, perchè aveva ingegno veramente creato per la poesia, e se fosse venuto al mondo in tempi migliori, non è dubbio che avrebbe scritto molto meno e assai meglio. A' dì nostri non si pensa a lui che per alludere a un parolaio, il quale a guisa di venditore di gioie false che abbiano l'apparenza di vere, agevolmente seduce i giovani che si lasciano ammaliare dal suo spurio splendore.

Va fatta intanto la seguente osservazione. Così come l'Arcadia andavasi spogliando de' vizii del seicento, da' quali, per la ragione notata di sopra,[1] non potè ne' primi anni della sua istituzione tenersi immune, dava maggiore sviluppo a' suoi proprii, voglio dire a quel modo di scrivere, che allora chiamavano *fantastico;* espressione che importava stile immagi-

[1] Vedi addietro, pag. 270.

noso, figurato, ornato, e che adesso vale frondoso, futile, vano.

Il corifeo di questo secondo manierismo arcadico fu riputato Carlo Innocenzo Frugoni. A lui la natura aveva largito immaginazione feconda, ma intelletto assai leggiero. Fatto *per forza* claustrale, nelle stupide abitudini della vita monastica consunse le prime impulsioni del suo ingegno; sciolto dalle monastiche catene, riprese con nuova lena il mestiere di poeta, e perchè la idea che egli aveva dell'arte non richiedeva nè studii profondi, nè meditazione intensa, scrisse un infinito numero di versi d'ogni specie, d'ogni stile, e d'ogni metro, sì che dalla marmaglia degli eruditi pastori veniva considerato come primissimo poeta dell'epoca sua. In lui si compiva la *missione* arcadica, la quale ebbe il santo zelo di estirpare il cattivo gusto, ma coi mezzi che essa adoperava non potè giungere allo scopo propostosi; vero è che ritrasse l'arte da una via riprovevole per metterla in una via falsa. Dalla morte dello Zappi a quella del Frugoni corsero circa quarantanove anni, i fasti poetici de' quali sono popolati da migliaia di nomi allora gloriosi, ma ora, tranne pochissimi che appena si rammentano, nulli. Ciò non ostante, abbiamo ricongiunti questi due valorosi versificatori e posti in questo luogo, perocchè non volendo che il nostro lettore patisca la noia che sentimmo noi, allorchè il nostro debito c'imponeva di frugare fra mezzo il vasto ammasso dell'arcadica robaccia, ci tarda di mostrare l'arte redenta dalla ragione che incomincia ad ottenere il trionfo preparatole da mille lenti, ma validi sforzi di vigorose intelligenze, che iniziarono il periodo di storia, al quale il corso degli avvenimenti ci ha oramai condotti.

La grande opera della emancipazione intellettuale de' popoli, apparecchiata e voluta in Italia fino dal secolo decimoterzo, e pervenuta al suo vero esplicamento ne' primi cinquanta anni del decimosesto, se per la terra che la produsse non fu sorgente benefica di libere istituzioni, come avviene di tutti i grandi fatti nati dallo impulso dell'intelletto che progrede, lasciò nelle menti de' pensatori

orme profonde, che non era possibile cancellare. Della lotta tra il sacerdozio e lo impero, che per sì lungo volgere di tempo aveva fatta inferocire la procella nelle cose politiche del mondo, chi all'epoca alla quale accenniamo avrebbe parlato? È vero che tra il politico letargo in cui giaceva l'Italia nel secolo decimosettimo, le idee di riforma che agitarono le menti oltramontane parevano spente; nulladimeno esse in secreto duravano e crescevano per mostrarsi più tardi a guisa di torrente che sgorghi rapido e gonfio, e s'interni nelle viscere della terra per risboccare più lungi con impeto maggiore. Lo spirito fattore di que' morali perturbamenti esisteva tuttavia, anzi aveva incominciato a subire la sua crisi benefica; il dramma continuava, gli attori avevano cangiata la maschera, e gli uomini invece di pugnare per Cesare o per Pietro, combattevano gli uni per la causa della ragione, gli altri per quella dell'autorità. E se questa fece ogni suo sforzo a non lasciarsi estinguere, le fu d'uopo dismettere tutti gli abusi che ne' tempi barbari l'avevano resa onnipotente, e riconoscere il trionfo della rivale, trionfo, che venne salutato da' popoli come un fatto iniziatore di una era novella. Gli effetti, che la ragione, posta in condizione da operare da sè, produsse, furono infiniti, prontissimi e maravigliosi in ogni generazione di scibile. E quelle fra le nazioni europee che dopo lungo, pertinace e cruento combattere, l'accolsero in tutta la significazione del vocabolo e la posero come principio massimo delle loro politiche costituzioni, s'inalzarono a quella grandezza alla quale oggidì con somma nostra maraviglia le vediamo pervenute. Il concetto degli iniziatori della emancipazione tramandato di padre in figlio, era giunto, ne' primi cinquanta anni del secolo decimottavo, a popolarizzarsi mercè principalmente le cure degli scrittori francesi; i quali per l'indole della loro lingua e del loro facile ingegno, e per le politiche condizioni in che allora si trovava la Francia rispetto agli Stati Europei, a guisa di sensali che traffichino le merci altrui, prendevano le dottrine d'ogni gente, le vestivano alla francese, e le diffondevano in ogni contrada di Europa. Beneficio è questo, di cui la società presente, e — se le speranze, gli augurii e i desiderii nostri non fallano — con più ragione la futura, sa-

ranno gratissime alla Francia; la quale oltre tale gloria, che non è poca, s'acquistò quella anche più insigne di avere congiunto la idea allo esperimento, iniziando la portentosa ultima rivoluzione politica.

I politici ammettono come verità provata dalla esperienza e ripetuta in infinito numero di fatti, che i principi si modificano a misura de' bisogni del popolo. Essi muovono, è vero, ma la loro forza motrice, d'indole tutta morale, prende le norme dalla forza trascinante del popolo, la quale è infinitamente maggiore. La durata non meno che la qualità di un governo dipende dal volere dei più; quando i più vogliono, è mestieri che l'uno conceda. Come cotesto generale movimento verso lo emanciparsi della ragione si manifestò anche in Italia, i principi che sedevano sopra i troni dei diversi Stati nei quali era partita la penisola, ci offrono un bello spettacolo di contrasto co' loro predecessori. Agli uomini imbecilli, o crudeli, o abbietti dell'epoca antecedente erano per singolare ventura succeduti sovrani, i quali avevano in capo tanto cervello da potere pensare da sè ed intendere la loro posizione rispetto a Dio e agli uomini. Quasi fossero mossi da un solo pensiero, intorno al quale non occorreva più disputare, egli è bello vederli in nobile gara intenti a vincersi vicendevolmente, e a modo di lottatori discesi nell'arena contendersi la gloria di secondare il movimento morale dei tempi. Si sarebbe detto in verità che essi, ponendo da parte il costume de' loro antecessori, si mostrassero sinceramente desiderosi del pubblico bene, e di poteri reprimenti che erano per indole propria, fossero diventati poteri efficienti dello intellettuale progresso della nazione. Non era voglia di bene, ma necessità d'istinto di vita.

Gli Stati che avevano in Italia maggiormente sofferte le devastazioni de' loro oppressori, erano quelli che ubbidivano agli Spagnuoli, voglio dire il Regno delle Sicilie, e la Lombardia. Abbandonate al duro e rabido dispotismo de' vicerè, ladroni che per lo più venivano in Italia da un paese imbarbarito dalla più brutale superstizione, coteste provincie quasi terre di conquista, erano lasciate in preda alla feroce ingordigia de' dominatori. Le storie di que' tempi, comunque narrino

solo una parte di tante miserie, ci mettono il ribrezzo nel cuore. Ma sulle sventurate contrade che erano cadute più in fondo, la mano di Dio si distese prima a risollevarle e disporle a tempi migliori.

Dopo anni sì lunghi di prostrazione morale, il Regno di Napoli liberavasi dalle unghie laceratrici dei vicerè e diventava indipendente monarchia sotto Carlo III. Questo principe dabbene, animoso, amatore de' sudditi, quando venne in Italia, quando pose il piede su quella terra, che, come la chiamano gli stranieri, è il paradiso della natura, il suo cuore si aperse spontaneo ai sentimenti più miti dell'umanità, e gl'ispirò il pensiero di un governo da padre. Non è storico di quell'epoca che non numeri uno per uno gl'infiniti beneficii compartiti da Carlo ai suoi popoli, il suo ardore nel promuovere gli studii, nel rianimare i commercii, nello abbellire di splendidi monumenti le più cospicue città del Regno. Sotto di lui Ercolano, città coperta di lava, divenne una miniera che forniva inestimabili tesori dell'arte antica; Pompei, sgombra dalle ceneri che per tanti secoli l'avevano sepolta facendone sparire per fino i vestigii, sorgeva a maravigliare il mondo; Carlo edificava un Museo che poscia divenne uno de' principali di Europa, ricostituiva e quasi ricreava intieramente l'Università. E queste e mille altre opere immortali egli faceva senza emungere il tesoro dello Stato; sibbene profondeva nel suo bel Regno d'Italia l'oro che — fatto poi re di Spagna — gli veniva in gran copia dalle miniere d'America. A tanta grandezza di animo univa la verecondia e l'onestà dell'uomo giusto. Quando il destino lo rapì all'Italia per inalzarlo al trono spagnuolo, egli togliendo commiato da' grandi del Regno, rimise nelle mani loro un anello di ferro trovato a Pompei, che egli soleva portare in dito, perchè, come cosa dello Stato, fosse collocato dentro il Museo.[1] I grandi rimanevano istupiditi a tanta scrupolosità di coscienza per una simigliante inezia; ma il savio principe con quell'atto intendeva di dare agli amministratori delle cose pubbliche un ammonimento di onestà, quasi dicesse: chi, come me, ha le mani dentro le

[1] COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli*, lib. I, cap. 4.

cose del pubblico segua il mio esempio. Quale effetto rispondesse all' azione e alla intenzione di Carlo, l'uomo potrebbe intenderlo viaggiando l'Europa, nella quale non è Museo pubblico o privato che non vanti qualche prezioso frammento delle antichità di Pompei o di Ercolano.

Lo Stato di Milano, sottratto anch' esso alla spagnuola tirannide, era venuto sotto la dominazione della imperatrice Maria Teresa, la quale cominciò a versare sopra i suoi sudditi que' beneficii, e quelle speranze, che poi divennero molto maggiori e più positive sotto Giuseppe II; questo gran principe, che posto fra circostanze di bene altra importanza che Carlo III non fosse, intese le tendenze de' suoi tempi, e volle, forse con più ardire che prudenza, promuoverle. Vedeva che un rivolgimento grandissimo era già accaduto nelle idee de' popoli, e che l'avvenimento di una grande azione fosse inevitabile: attese quindi a dirigerlo al bene. Fece di più: quasi dimenticasse ch' egli era monarca assoluto, ebbe viscere d' uomo e consentì co' suoi sudditi. I fatti della vita privata di questo savio principe divennero poscia seggetti di drammi sentimentali. Allorquando recossi in Italia, ch' egli con diritto sentire considerava come la terra del genio, invitò ed accolse i più reputati ingegni, molti de' quali fece professori della Università di Pavia: ed allorchè volle egli medesimo visitarla, e si vide circondato da un' eletta schiera di uomini sommi, godè dell' orgoglio di sedersi in mezzo a un nobile consesso di eroi del pensiero. Decoravano allora lo studio di Pavia Spallanzani, Scarpa, Fontana, Scopoli, Volta, Presciani, Mascheroni, Tamburini, ed altri di non minore celebrità, i quali sostenevano il decoro della italica sapienza di fronte agli stranieri, a cui le sorti volgevano tanto seconde quanto esse erano crudeli per gl' Italiani, che per ridivenire primi fra tutti i popoli, innanzi di rialzare gli studii, avevano mestieri di ottenere una monarchia temperata. A contemperare il potere assoluto attese Giuseppe II, non ostante che fosse stato educato ad altri destini. E se taluno disse che egli *era nato troppo presto*, e non era per anche venuto il tempo d' imprendere ciò ch' egli tentò, nessuno negherà mai, che col suo franco e lesto

mòdo di operare, e col generoso e santo odio che egli portava all'Indice, spianò una via, che il suo fratello Pietro Leopoldo, come quello che per essere sovrano della Toscana aveva posto il suo cuore tutto in Italia, corse con più pace e migliore fortuna.

Il nome di quest'uomo, incomparabilmente grande come Granduca di Toscana, fino da'suoi tempi diventò subietto di encomii, che per caldi ed eccelsi che fossero, si credono minori de' meriti suoi. Egli riceveva lo Stato nelle condizioni infelicissime in cui lo lasciò Gian Gastone, l'ultimo rampollo della funesta stirpe de' Medici, sotto del quale il concetto di snervamento morale e materiale, immaginato primamente dallo iniquo intelletto di Cosimo I, era compito. La Toscana era cadavere; i venerandi monumenti della Repubblica, che sorgevano muti e minacciosi per le vie della bella città, erano una satira pungentissima che avrebbe lacerato il cuore delle genti, qualora quelle genti avessero avuto un cuore vivo. Leopoldo ebbe il desiderio di rialzare i caduti suoi popoli; e gli ostacoli erano sì gravi, e varii, e moltiplici, che se egli ci fosse riuscito, il suo governo sarebbe stato considerato come miracolo. Quanto egli facesse di bene in ogni genere di progresso intellettuale e civile, quale costituzione apparecchiasse ai suoi Toscani, che non erano acconciamente disposti a riceverla, quali lotte sostenesse, in ispecie contro i vecchi abusi della Corte Romana, lo narrano gli storici, i quali soggiungono « ch'egli aveva pubblicato un editto, per cui donava a' luterani e calvinisti la facoltà di celebrare i riti della loro religione pubblicamente, i diritti della cittadinanza, la possibilità di essere chiamati a qualunque impiego, l'uso libero delle arti e mestieri qualsivolessero. »[1] In somma, aggiungiamo noi, se Leopoldo avesse mostrata più fermezza in certe questioni di giurisdizione religiosa, la Toscana avrebbe conseguita la libertà intellettuale che gode oggidì l'Inghilterra o almeno quella delle più fiorenti provincie della Germania; e l'Italia tutta avrebbe nel piccolo Stato di lui quasi un saggio, un modello di governo dove specchiarsi,

[1] Botta, *Storia d'Italia, continuata da quella del Guicciardini*, tomo X, pag. 120. Parigi 1832.

nè si perderebbe, come sciaguratamente fa, dietro una chimera di teocrazia liberale, che è un mostro politico, e nello stato presente della civiltà europea non è possibile che diventi un fatto.[1]

Ma il migliore elogio di Leopoldo sono le sue leggi stesse e nominatamente il Resoconto che egli offerse ai suoi sudditi allorquando, chiamato alla corona imperiale d'Austria, si partiva lacrimando dalla Toscana, esempio che ti ricorda l'atto eroico di Gelone di Siracusa, il quale, tornato trionfante da un'ardua guerra, rende ragione delle proprie azioni e riconsegna al popolo il potere affidatogli.

Carlo Emanuele re di Piemonte non volle cederla anch'egli ai suoi colleghi. E, benchè ponesse la gloria di un re principalmente nella forza militare più che nella morale, nulladimeno protesse le lettere, invitò a Torino uomini dotti; e sotto di lui si agitò la controversia se la lingua del Piemonte avesse ad essere la francese o l'italiana: prevalse quest'ultima, e il principio della nazionalità letteraria non fu più discusso in quella parte d'Italia, cotanto importante per la sua posizione, per le sue ricchezze e per le animose genti che alimenta. Sulla sedia della Corte Romana, oramai scompaginata e cadente, sedeva Papa Ganganelli, il quale volendo anch'esso, come sovrano secolare, mostrarsi non meno degli altri principi propenso ad abbracciare le utili riforme, ebbe il coraggio di assalire il popolo gesuitico, mentre orgoglioso della sua potenza brigava ne' regni del mondo vecchio e del nuovo, e di prostrarlo con una Bolla che è venerando testimonio del suo cuore di uomo, non meno che del suo intelletto di ottimo principe. Fatto fu questo che gli procacciò gli applausi dello intero universo, e financo del Turco che mandò espressamente a complirlo.[2] In somma l'Italia tutta, o almeno la maggior parte dei suoi Stati, era a que' tempi nelle condizioni di un podere che muti fattori, i quali si studiano d'infondervi quella forza fecondatrice, che i predecessori intenti a sfruttarlo vi avevano

[1] Rammento ai lettori che questa e le precedenti pagine furono scritte quattro anni avanti il 1848.

[2] BOTTA, loc. cit.

quasi estinta. In tanto intellettuale e politico movimento l'arte non poteva rimanere nello stato di sonnolenza, in cui la tenevano immersa le zampogne di Arcadia. Ma la sua rigenerazione tuttavia non poteva più essere l'opera della sola forza creatrice del genio; perocchè esistendo incliti monumenti in ogni ragione di scrivere, il genio non può ignorarli ed operare come ente solitario, appunto come avviene nelle epoche della civiltà incipiente; ma è mestieri che esso produca a norma di principii non solo sentiti, ma compresi nella loro ragione filosofica. Il ristabilimento quindi della letteratura doveva aspettarsi da' critici, o diciamo più chiaramente, i critici dovevano precedere gli artisti. In capo a tutti quegli illustri spiriti, che incominciarono a filosofare sull'arte, è da porsi Alessandro Tassoni, non ostante ch'egli vivesse nel precedente secolo. Nella decorsa Lezione lo abbiamo veduto come il più grande poeta della età sua: in questa ci è necessario considerarlo come il maggiore de' filosofi dell'arte. A diciotto anni scrisse una tragedia alla quale appose una critica, dove con generosa schiettezza notò ciò che in quel primo lavoro gli parve degno di lode, e ciò che riprovevole: primi vestigii di quella vigorosa franchezza di giudizio, di quell'intrepido combattere contro l'autorità, di quel culto reso alla sola ragione, che per quei tempi di accademicherie, di spagnolate, d'inquisizioni, di roghi, di pugnali, di veleni, sembrano cosa più ammirevole del poema. Le *Considerazioni*[1] sopra le Rime del Petrarca furono giudicate un sacrilego scandalo in quel secolo storto e pettegolo, onde egli fu assalito di fronte e da tergo, con nome e senza nome; ma a tutti intrepidamente rispose sì che rende immagine di un atleta il quale, menando a diritta e sinistra la poderosa mano, schiaffeggi un'oste di fanciulli, e gli rimandi a casa mettendo dolorose grida. Senza timore di dire troppo, osiamo affermare che se egli in coteste osservazioni dettate con gran senno e molto brio e non poca eleganza di stile avesse tenuto un contegno più serio, se avesse meditato con iscopo di meditare davvero

[1] Le scrisse per gli alberghi e sulla nave nel suo secondo viaggio alla Corte di Spagna.

sulla letteratura, se avesse saputo affrenare quel bisbetico umore che di leggieri gl' infiammava il cervello e lo conduceva ad ingiuste esagerazioni, la critica italiana avrebbe fino d' allora avuto il suo più grande pensatore. I suoi giudizii, nondimeno, formulati in quel modo bizzarro, sono superiori alle idee dell' epoca sua; il Tassoni grandeggia sopra i suoi contemporanei in guisa da rendersi visibile e farsi venerare anche nella nostra.

Il movimento dato dal gran poeta della Secchia Rapita all' arte giudicatrice delle lettere, comunque levasse un grido di disapprovazione nel volgo degli scrittori, perchè li sgomentava, e metteva in pericolo il loro traffico; venne nella susseguente generazione accolto e secondato da que' pochi che erano capaci di sentire la comune miseria. Parecchi meriterebbero di essere rammentati con riconoscenza, se le leggi secondo le quali conduco il presente lavoro mel concedessero; ma non posso lasciare nel silenzio quattro uomini, i quali, se come artisti non pervennero ad occupare uno de' primi seggi nel tempio della gloria nazionale, sono, non per tanto, da reputarsi sommi per vastità di dottrina e per il buon volere e la longanimità con cui promossero la restaurazione delle lettere ed apparecchiarono a quanti vennero dopo loro il terreno disposto a ricevere la sementa che avrebbe prodotti squisitissimi frutti. Io parlo di Gianvincenzo Gravina, di Apostolo Zeno, di Ludovico Antonio Muratori, di Scipione Maffei.

Il Gravina, nella storia della Giurisprudenza è stimato uno de' più forti intelletti che nell' età sua filosofassero sulle dottrine del *Diritto Romano*; fra gli scrittori di cose giuridiche è senza dubbio il più elegante o dei più eleganti. Da questo aspetto a noi non pertiene giudicarlo. L' austerità degli studii che egli professava non lo distolse dalla cultura delle belle lettere, verso le quali lo piegava, più che l' amore delle lettere stesse, la vanità che in lui era stemperata. Cooperò alla grande intrapresa di creare l' Arcadia, ed ebbe acerbissime brighe co' principali pastori che gli turbarono la pace. Pretendeva al primato nella poesia; ma in quel genere che chiamavano lirico, aveva da lottare con uomini, il cervello de' quali era infiammato da tale furore poetico, che la filo-

sofia e la erudizione sue mal potevano affrontare. Oltre la squisita facoltà che egli possedeva per sentire le bellezze dell'arte, aveva profondo studio delle lettere antiche. Conobbe le deplorabili condizioni in che era caduta la drammatica, e la gli parve un arringo da potersi percorrere senza rivali. Scrisse parecchi drammi, e persuaso di essersi tenuto su le orme de' Greci, andò da sè medesimo senza tanti sutterfugii a collocarsi accanto a Sofocle. [1] Egli dice a' suoi lettori: io sono una gran cosa; — con la ingenuità di un fanciullo che dicesse: io son bello. Ma cotesti suoi miracoli furono giudicati miserabili copie de' capolavori del teatro ellenico; e mentre la Sofonisba del Trissino si legge tuttavia, le tragedie del Gravina sprofondarono negli abissi dell' oblio senza speranza di ricomparire più mai alla luce. Ma questo dotto uomo quanto fu inetto a fare, tanto fu valoroso nel ragionare sull'arte. Il suo discorso sull'Endimione del Guidi, che fu la sua prima scrittura critica, comunque ricco di sane dottrine, dette da temere, avvegnachè egli si proponesse di oscurare con lo splendore della sua prosa l' impeto poetico del Guidi, il cigno che con ali robuste e infaticabili sapeva più che gli altri *sormontare*, come disse un suo confratello, *la gloriosa cima dell'erto giogo di Pindo*. Ma il libro della *Ragione Poetica*, libro che da taluno è chiamato il migliore trattato di estetica [2] che l'Italia possegga, è testimonio della mente giudiziosa del Gravina. E se alcune proposizioni oggi male si reggono, quell'opera nel suo tutto è ammirabile, e dimostra che era già per iniziarsi una stagione più propizia per la giacente letteratura.

Mentre il Gravina propagava le sane dottrine nel paese dove l'Arcadia come immenso vortice attirava a sè e inghiottiva gl' ingegni per farli diventare imbecilli; da un altro angolo d' Italia, cioè da Venezia, Apostolo Zeno faceva sforzi

[1] Si vegga il prologo, ch' egli premise alle sue cinque tragedie, il quale comincia:

> Ecco dopo il girar di tanti secoli
> Nel primiero sembiante la tragedia, ec.

[2] Vincenzo Gioberti, s' io male non mi appongo, nel *Primato morale e civile degl' Italiani* ec.

maggiori a promuovere la letteraria riforma. Datosi più di proposito al culto delle lettere, e ricco di non minore dovizia di solidi studii, potè cooperare con effetto più benefico, che il Gravina non facesse, a spargere le idee riformatrici. Oltrechè, senza la boria del filosofo calabrese, lo Zeno potè avventurarsi con migliore riuscita a persuadere coll' esempio le dottrine che divulgava, e comporre drammi che vennero meritamente ammirati. Ma di ciò parleremo tra poco; ora ci spetta considerarlo come critico. Il *Giornale de' Letterati*, ch' egli e Scipione Maffei pubblicavano, e che senza esagerare è da tenersi la migliore opera periodica del secolo scorso, lo pose in carteggio con tutti i dotti della penisola. Esente dal veleno dell' invidia pei meriti altrui, dove scorgeva faville d' ingegno studiavasi con carità di uomo onesto a ravvivarle, a fecondarle, e volgerle al bene della patria letteratura. Le sue numerose lettere porgono argomento d' anima generosa non meno che d' acume e di profondità di mente nel discutere le più ardue questioni di critica letteraria. Le note che appose alla *Eloquenza Italiana* del Fontanini, uomo superbo, ignorante e invido, che alla impudenza di detrarre, univa la viltà di denunziare come eretici i libri de' vivi e de' morti per impinguarne l' Indice, coteste note palesano la vastità delle letture dello Zeno, e la sua destrezza nel vincere le calunnie e far trionfare il vero. Meditava da gran tempo una raccolta di scrittori delle cose italiche, ma come seppe che vi attendeva il gran Muratori, depose il pensiero e gli fece dono spontaneo de' suoi studii.

Lodovico Antonio Muratori accolse il dono dello Zeno e mise insieme quell' opera, che per la sua immensità metterebbe paura ad una falange di dotti; e la intraprese e condusse a fine da sè. Dopo la pubblicazione di sì numerosi documenti, dissotterrati dagli obliati recessi delle biblioteche, e disposti e illustrati con giudizio, la necessità di riscrivere una storia d' Italia con critica nuova e con fatti più certi fu un sentimento unanime di tutti i letterati italiani. L' instancabile uomo, nella mente del quale le notizie contenute in que' vecchi scrittori stavano in bell' ordine schie-

rate, volle soddisfare all' universale desiderio, ed in circa diciotto mesi — tempo sì breve e da sembrare incredibile — scrisse la grande opera degli *Annali d' Italia*; opera la quale se da parte del dettato non si può proporre come esempio, sarà sempre la guida più sicura e più onesta a quanti dopo lui scrissero, e dopo noi scriveranno intorno la storia politica delle cose italiane. Uomo santo era il Muratori, uomo di vita intemerata, di modestia incomparabile, di carità senza esempio. Credeva nella religione di Cristo, e ne venerava i dogmi con verginale innocenza; qualvolta le sue letture lo seducevano al dubbio, egli a prevenire anche la possibilità di cadervi recitava il *Credo*. [1] Ma nello indagare le vicende della Chiesa, se andavasi più convincendo della santità impersonale di lei, deplorava il mal governo che spesso ne avevano fatto coloro che ne reggevano le sorti terrene. Persuaso che lo scrittore il quale tradisca la verità commette un sacrilegio, i cui effetti si prolungano in ragione della durata del libro, nel comporre le storie italiane fu veridico come un martire, e rilevò i danni che le usurpazioni temporali de' papi avevano fatti alla Chiesa ed all' Italia.

La iniquità non ebbe vergogna di infamare il più puro cristiano degli scrittori; e i Gesuiti lo denunziarono tacciandolo di *eresia civile*, che chiamarono eresia Muratoriana. I posteri, riconoscenti all' inclito uomo, lo ricompenseranno dell' ingiuria patita, quando, come Foscolo desiderava, la Italia gl' inalzerà una statua accanto a quella di Dante, o, come noi con più ragione vorremmo, ciascuna delle nostre città inalzi una statua al padre della nostra storia. [2]

Enumerare i lavori del Muratori, tutti intrapresi con coscienza, e diligenza, di che a' giorni presenti sono rarissimi esempi, non appartiene al nostro proponimento. Che se gli mancava il senso delicato del Tassoni, e il solido gusto dello Zeno, se nell' adattare i giudizii alle opere cede a que' due rari intelletti, nello indagare i principii generali

[1] SOLI, *Vita di Lodovico Antonio Muratori.*

[2] Modena, patria del Muratori, con plauso universale di tutti gl' Italiani, l' anno decorso, gli ha solennemente inaugurata una statua scolpita da un insigne artista.

dell' arte spesse volte va loro innanzi. Ne siano prova i suoi trattati del *Buon Gusto* e della *Perfetta Poesia*, ne' quali, se ne togli lo stile dimesso, è tale tesoro di dottrina da sbaldanzire qualunque degli odierni scrittori di estetica.

In vastità di dottrina, ed in longanimità di studii Scipione Maffei è giudicato uguale al Muratori. A me ciò non par vero, e quanto stimo il primo superiore al secondo nella forma dell' arte, tanto questo vince quello nella erudizione e nella chiarezza filosofica con cui la ordina. Nondimeno anche il Maffei fu ardentissimo nel promuovere il buon gusto delle lettere; e prendendo di mira massimamente la letteratura teatrale, fece sforzi di ogni specie perchè il teatro sorgesse in Italia, e conseguisse la riputazione in cui l'Europa teneva il teatro francese dell'epoca di Luigi XIV. Il Maffei pubblicò una raccolta de' più pregevoli componimenti drammatici italiani, lottò con un frate Concina che scrisse contro l' immoralità del teatro, assalendo il Maffei che lo promoveva. Cotali diatribe accrebbero rinomanza alla *Merope*, tragedia che il Maffei aveva innanzi composta, e che venne rapidamente tradotta nelle più culte lingue e commendata da' dittatori delle varie letterature d'Europa. Papa Benedetto XIV era dall'opinione pubblica costretto a imporre silenzio al Frate arrabbiato; il Maffei trionfava, e il risorgimento drammatico iniziavasi in Italia.

Le cure di questi indefessi e generosi ingegni furono un seme che sparso nel suolo italiano, già disposto a riceverlo, germogliò repentinamente. Si videro quindi in ogni città sorgere uomini che attendevano agli studii storici giusta le norme di Muratori. La storia fra la numerosa falange degli eruditi aveva un atleta che se ne andava per vie non calpestate e solo. Francesco Bianchini, sommo scienziato e insigne architetto, imprese a purificare la verità storica dallo involucro delle favole per mezzo della interpretazione dei vetustissimi monumenti. La sua *Storia Universale* fra tutti i libri di quei tempi sorge insigne monumento di pellegrina sapienza; e su quel tanto che il Bianchini ne pubblicò, ed ora giace quasi dimenticato, il Dupuis edificava il suo sistema della origine dei culti. La critica avrebbe potuto fare più rapidi progressi se la voce di

un immenso uomo fosse stata ascoltata dall'Italia. Quest'uomo era Giambattista Vico, che nato povero, vissuto poverissimo, tribolato dalla invidia, non curato dagli uomini, abbracciava con la mente la storia delle Nazioni, s'inabissava nelle tenebre de' secoli, spazzava errori, disseppelliva il vero, creava in somma *una* la scienza dell' umanità, ch' egli onestamente dignitoso potè chiamare *Scienza Nuova*. Ma la sua voce, punto o poco curata da' suoi coetanei, giunse sonora al secolo nostro, che procedendo dietro la luce di quel libro stupendo, incomincia a ricostruire la storia e vestirla del dignitoso manto della Filosofia, e Dio voglia che tanto lume non abbarbagli le menti in Italia e le faccia, come avvenne di taluni scrittori stranieri, farneticare fra le speciose visioni di un mondo fantastico.

## LEZIONE DECIMOTTAVA.

Poesia Drammatica. — Pietro Metastasio. — Carlo Goldoni.

Mentre le mandre arcadiche tenevano addormentata la letteratura cullandola all'armonia delle loro snervate cantilene, un giovinetto di tenera età, snello, vispo, avvenente, allegrava le più culte conversazioni di Roma, improvvisando versi con grazia, con facilità, con ispirazione. Avvenne una volta che Gianvincenzo Gravina lo udisse e ne rimanesse attonito; però appena il piccolo poeta ebbe finito, l'uomo dotto lo chiama a sè, lo accarezza, lo interroga; e ottenuta licenza dai genitori, se lo conduce a casa, lo provvede degli agi necessarii a compire gli studii, e fa divisamento di consacrarlo sacerdote delle muse. Allora il fanciullo mutava il nome di Pietro Trapassi in quello di *Metastasio*, vocabolo greco allusivo alla trasformazione domestica, al *trapasso* ch' egli aveva fatto da una condizione di vita in un' altra.

Il Gravina, mediocrissimo, e se anche si voglia pessimo versificatore, ma ottimo giudice di versi, leggeva nelle attitudini di quel giovane ingegno, come il naturalista che os-

servi le disposizioni vitali dell'embrione; e tale ne vaticinava la riuscita, da maravigliare non solo la Italia, ma l'intero universo. Il presagio, comecchè paresse esagerato, tornava veridico, e il Metastasio diventando il più grande poeta drammatico d'ogni letteratura, ottenne poi, col mezzo potente e popolare della musica, il trionfo anche presso lontane genti, incapaci a sentire la ineffabile malía de' suoi versi.[1]

Col propenimento di educarlo alle lettere, il Gravina primamente gli comandò smettesse l'esercizio d'improvvisare; gli dimostrò cosiffatto mestiere essere da saltimbanchi e da zanni, e l'arte vera richiedere meditazione lunga, dottrina molta, giudizio retto, piena conoscenza di tutti i mezzi che essa adopera a manifestarsi. Come lo ebbe ammaestrato nello studio degli scrittori greci e latini, da vero benefattore, gli lasciava, morendo, un patrimonio di quindicimila scudi, col quale assicurandogli un vivere onesto e indipendente intendeva preservarlo dal funesto bisogno di vendere l'anima e lo ingegno. Ma tali provvedimenti furono vani, poichè in breve tempo lo incauto poeta, consumato pressochè tutto il retaggio del Gravina, e poco di poi ridotto quasi alla miseria, fu costretto a recarsi in Napoli con la speranza di procacciarsi alla meglio un nuovo modo di vivere.

Dopo varie sofferenze d'ogni specie quivi incontrate, che lo distolsero dallo studio della poesia per gettarlo nello studio di un curiale, volle il caso che gli venisse commesso

[1] Il Baretti col suo solito modo esagerato di pregiare il merito degli scrittori, giudicava il Metastasio il primo poeta del mondo; giudizio che forse non parve strano a que' tempi, ma ai nostri non credo si trovi un solo critico che lo possa ammettere. Nondimeno molte delle sue osservazioni sull' insigne melodrammatico sono vere; e fra le altre, parlando egli della inesprimibile facilità e dell'armonia de' versi metastasiani, nota così: « In molti Inglesi mi » sono abbattuto, i quali, quantunque non estremamente versati nella lingua » nostra, pure potevano ripetere a mente tutta la *Canzonetta a Nice*, senza » poter poi ripetere una sola strofa delle tre traduzioni di essa canzonetta, che » sono stampate nella scelta di Poesie inglesi pubblicate a Londra in sei tomi » da Roberto Dodsley; e sì che in ognuna di quelle traduzioni si sono fedelmente conservati i pensieri e l'ordine loro, secondo l'originale; ma la chiara » e precisa espressione non s'è conservata, ec. » *Frusta letteraria*, vol. I, pag. 81, edizione milanese.

di scrivere un dramma musicale da rappresentarsi per festeggiare il giorno natalizio della Imperatrice moglie di Carlo VI. A tal fine compose gli *Orti Esperidi*; e gli applausi, con cui venne salutato cotesto suo primo esperimento, gli crearono repentina una rinomanza che decise di tutto lo avvenire della sua vita. La dimane del giorno della rappresentazione, procedendo per le vie e ascoltando il suo nome encomiato da tutti, avrebbe potuto dire come Byron il dì dopo pubblicato il *Child Harold*: « Oggi levandomi da letto, mi son trovato famoso. »[1] Ma cosiffatto successo non sarebbe forse stato il primo anello della catena di tutte le vicissitudini della sua vita, se non si fosse congiunto ad un altro avvenimento, il quale mutò affatto la sua condizione, ed annesse, dirò così, la sua esistenza ai destini del teatro musicale, e gli fece irrevocabilmente eleggere quella via ch' egli, animato dalla coscienza della propria vocazione, corse con le ale del genio alle spalle.

Marianna Bulgarelli, la *idolatra sirena* di quell' epoca, avendo sostenuta la parte di Venere negli Orti Esperidi, maravigliata di cantare per la prima volta vera poesia, volle conoscere il poeta che aveva saputo scrivere versi con tanta passione, nobiltà, melodia. Non appena lo vide, che invaghita delle belle sembianze e delle cortesi maniere del giovane, lo invitò — tollerante il marito di lei — ad albergare sotto il proprio tetto.

La casa di questa donna famosa fu al Metastasio la scuola migliore onde esplicare il suo ingegno; ivi convenivano i più celebri uomini; ivi più di tutti frequentava il Porpora, rinomato maestro di musica, il quale consentendo in peculiar modo col poeta, gli si offerse ad addottrinarlo nell'arte musicale. Il Metastasio, facendo rapidissimi progressi, si trovò in condizione tale da conoscere le intime ragioni delle due arti, di signoreggiarne i mezzi in guisa da poterle equilibrare, affinchè ambedue concordassero a produrre un solo effetto. Quindi per lui il melodramma pervenne ad un'al-

[1] « *I awoke one morning and found myself famous.* » Lo affermano tutti gli scrittori della vita di Byron.

tezza non conseguíta nè prima nè poi da nessuno tra le migliaia de' poeti che si sono messi allo esperimento.

Caduta in basso la tragedia, imbastardita la commedia per tutto il seicento, il gusto del dramma musicale veniva sempre crescendo. Ma se, non ostante la sua stravaganza, dalla parte della musica esso sempre era in progresso ed accresceva le sue attitudini e sviluppava le sue forme; da quella della poesia erasi, più che ogni altra specie di componimento, deturpato di tutte le frenesie dell'epoca. « Il presente teatro — dice il Gravina, alludendo al solo linguaggio drammatico — altro non insegna che turgidamente favellare e acutamente delirare. »[1] Condotta stravagante, intreccio impossibile, nodi insolubili, accatastamento di accidenti, caratteri strani, male disegnati e peggio dipinti, versi barbari, passioni forzate, mistura di naturale e di soprannaturale, più sozza mistura di scene da farsa con scene da tragedia: in fine il teatro musicale, nullo per la mente, nullo pel cuore, tendeva a porgere diletto agli occhi con le decorazioni della scena, diletto agli orecchi con la complicata ed artifiziosa combinazione degli strumenti. La musica sebbene reggesse tirannescamente i voli della poesia, e quindi progredisse a danno di quella che strascinavasi impotente, pativa anche essa traviamenti, perocchè inevitabilmente doveva partecipare alle infermità dell'altra, e perciò, se falsa la espressione del verso, falsa di conseguente ne risultava la espressione del canto.

La lista delle produzioni melodrammatiche dal Rinuccini al Metastasio è infinita; e giova avvertire così di volo che nella manía de' tempi nostri pei soggetti chiamati fantastici, quelle opere, adesso dimenticate, potrebbero fornire una dovizia di assai maggior pregio che non abbiano i soggetti, che i moderni *librettisti* vanno mendicando nelle straniere letterature. Se la nullità del secolo richiede coteste porcherie, è meno riprovevole cercarle in casa propria che fuori. Se è forza che gli Italiani impazzino, impazzino pure

[1] *Della Tragedia, Libro uno*, premesso all'edizione delle sue tragedie, Venezia 1740, pag. XVII.

italianamente, imitando gl'incliti fatti dell'Italia allorchè farneticava a suo modo.

Apostolo Zeno, allorquando fu eletto poeta a' servigi de' teatri di sua maestà cesarea, si vide nella necessità di pensare da senno al proprio ufficio. Seguitare il pessimo gusto allora predominante ei non poteva senza sua infamia, egli che lo aveva con infaticabile lena, con tante cure e longanimità combattuto. Per lo che fece ogni sforzo per ricondurre, o dirò con più esattezza, conciliare per la prima volta l'opera musicale con le norme della vera drammatica, comporre cioè un melodramma che stesse in pace colla logica dell'arte. Fu questa un' impresa sommamente ardua, cosicchè « quando a lui mancasse » scriveva il Metastasio al dotto Fabroni, che componendo le vite degli Illustri Italiani gli aveva chiesto un giudizio sul merito drammatico di Apostolo Zeno, « quando a lui mancasse ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo, che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico, parea che credessero que' poeti ch' egli trovò in possesso della scena ; quello, dico, di non essersi reputato esente dalle leggi del verosimile; quello di essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante ; e quello finalmente di aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità. ».[1] Dalle savie parole del più grande maestro dell'arte si raccoglie che, mercè lo ingegno e gli studii dello Zeno, il melodramma veniva prendendo un aspetto quasi nuovo, con reggersi sopra un nesso razionale, svolgere passioni vere, diventare vera poesia. E se tra' molti drammi che lo Zeno compose, nessuno a' dì nostri se ne potrebbe chiamare produzione ispirata dal genio; se egli in tutti fallì a quella leggiadria di concepimento e di esecuzione che costituisce la

[1] METASTASIO, *Lettere scelte*, tomo II, pag. 400. Venezia 1795. Concorde a questo del Metastasio è il giudizio che de' melodrammi dello Zeno dà il Goldoni nelle *Memorie per servire alla Storia della sua Vita e del suo Teatro*. Tomo I, cap. 41.

essenza dell'arte perfetta, non deve dissimularsi ch'egli apriva primo la via e la mostrava al Metastasio, quasi lo prendesse per mano e conducendolo là dove comincia l'erta, gli dicesse: Gióvati delle mie cadute, fa senno del modo onde io l'ho percorsa; io fui costretto a fermarmi ad ogni passo e spesso inciampare per renderla praticabile, e l'ho resa; adesso tu muovi e giungi a quella meta, ch'io vagheggiai col pensiero, ma non potei conseguire coll'opera.

Allorquando lo Zeno, oppresso dal freddo aere di Vienna, debole di salute, arso dal desiderio di rivedere la patria, chiese commiato allo augusto padrone e l'ottenne, gli propose il giovane Metastasio come il più grande poeta drammatico d'Italia. Poco dopo il Metastasio era invitato alla corte di Vienna per assumere l'ufficio del venerabile Zeno. Da quel tempo in poi ottenne tutti gli agi necessarii a vivere esclusivamente per l'arte. La sua vita è un continuo succedersi di trionfi. Il poeta, come ruscello che sboccando da piccóla vena, nel suo corso si allarghi, s'ingrossi, acquisti moto e vigore e diventi un magnifico fiume, procede gradualmente dal buono al migliore, finchè perviene al perfetto e vi sta sino all'età sua più tarda, in cui mostra segni di decadimento.

Ancora giovanetto, impastoiato negl'inalterabili precetti del Gravina, compose la tragedia del *Giustino*, subietto ch'egli trasse dalla *Italia Liberata* del Trissino. A scoprire in questa sua prima produzione tutte le attitudini drammatiche che venne mostrando in progresso, allorchè, eletto il cammino, si mise a correrlo senza tentennare, ci vorrebbe un occhio più che di lince. Il Giustino al languido verseggiare lucidato sulle righe di undici sillabe della Italia Liberata, congiunge il freddo andare delle tragedie del Gravina. Benchè ne'luoghi in cui il Metastasio si lascia libero a sè, tu veda tralucere lampi d'ingegno, il poeta novizio ti sembra una fanciulla, che condotta per la prima volta in conversazione, se fa il menomo moto, se parla una parola, tiene gli occhi fitti negli occhi della mamma per interrogarla se faccia bene o male. Egli non solo non osa infondere forza drammatica nel soggetto, ma gliela toglie in que'punti dove esso l'ha storica-

mente inerente. Serva di esempio la scena, nella quale Teodora vuole ottenere dallo Imperatore lo assenso che Giustino ritorni dalla guerra d'Italia per isposare Sofia. Il Trissino, come accennammo, [1] ne fece una sudicia dipintura, che non per tanto ha di per sè tanta forza drammatica da potersene cavare un certo che di squisitamente bello. Il Metastasio non lascia indietro quella scena; ma per amore di serbare il decoro, vi toglie l'osceno, e senza sostituirvi il sentimento — come avrebbe potuto agevolmente e dovuto fare, — vi toglie anche la vita. La suddetta tragedia si chiude con un fine lieto, vale a dire coll'avventurosa unione de' due giovani innamorati: cosa degna di nota, in quanto il poeta ne costituì un principio, al quale poi sempre si attenne nello scioglimento di quasi tutti i suoi drammi. Fu detto, ed è vero, che Apostolo Zeno era stato il primo a praticarlo in parecchi de' suoi componimenti drammatici, perchè Carlo VI, che lo pagava e l'onorava, voleva che gli spettatori si partissero lieti dal teatro. Oltre di che, secondo ch'io sopra avvertiva, [2] la tragedia è per sè medesima una impertinenza agli occhi di un sovrano, il quale all'eroismo, predicato per finzione in teatro anche dal più abbietto degli istrioni, si sente conturbare le viscere; ed un principe, amando che i suoi sudditi ridano anzichè fremano, e pagando liberalmente, come può comandare ad un filosofo che si lasci pagare, di predicare un assurdo, così può volere da un poeta che la tragedia si chiuda col riso.

Che non sia conceduto al poeta finire la tragedia con scioglimento lieto, non sarebbe logico sostenerlo; imperciocchè a lui spetta informare il subietto nelle leggi dell'arte nel modo più convenevole ad ottenere lo effetto voluto dall'arte; ma farsene una regola inalterabile è un correre al manierismo e sformare la storia, che è lecito solamente modificare negli accidenti, non già nella sostanza. Lo Zeno in ciò si condusse da quell'uomo destro ch'egli era; ma prima che il Metastasio l'osservasse nelle produzioni del suo predecessore, lo aveva udito dalla bocca

[1] Vedi addietro, pag. 114.
[2] Vedi addietro, pag. 152, e 193.

del suo dotto maestro, che gli parlava queste parole: « Avvengono ancora nelle favole — *nel soggetto del dramma* — delle morti, svenimenti, duelli e cose simili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per la vista agli occhi venire; sì perchè la vista delle cose atroci offende troppo l'interno senso; sì perchè non si possono portare a tanta naturalezza e verisimilitudine che non riescano fredde per essere apparente la finzione; sì alla fine perchè non è imitazione poetica quella che non è fatta dalle parole, dalle quali per via degli orecchi possiamo concepire quel che agli occhi si presenta. Per lo che degno di lode si è reso Eschilo, il quale, prima di tutti, tolse dagli occhi del popolo queste atroci e fredde rappresentazioni, e colle parole alla vista l'espose. »[1]

La ragioni del Gravina sono degne di quel profondo filosofo che egli era, ma nel farne una ricetta rettorica egli ebbe torto, a cagione del principio generale da noi più volte toccato in varii luoghi di questo libro, cioè che siccome lo ingegno umano è indefinitamente libero, così volergli prescrivere leggi non necessarie, volerlo privare della libertà di aprirsi una via nuova per ridursi al presunto perfetto dell'arte la quale per sua natura è varia all'infinito, è lo stesso che tarpargli l'ale e poi pretendere ch'egli spicchi rapido ed alto e maestoso il volo.

Fino dal suo esordire dunque il Metastasio procedeva con certi preconcetti, che gli servirono di norma, e che egli nello adoperarli modificò, non mutò mai essenzialmente; nonostante conseguì la riforma del melodramma. Persuaso che l'opera per musica e la ragione *non fossero enti incompatibili*, si studiò di ricostruirne il concetto secondo i principii del dramma puro. Ad una mente lucida e sottilmente logica ei congiungeva senso squisitissimo nel modificare il soggetto e ridurlo acconcio ad informarsi nelle sembianze della poesia. Con tali peregrine doti d'ingegno attese a tornare l'orditura drammatica alla bella semplicità, senza rinunziare alla varietà, alla complicazione degl'incidenti, come richiedevano i tempi non meno che quel genere di poesia;

[1] GRAVINA, *Della Tragedia*, pag. 17, ediz. cit.

ma combinò semplicità e varietà in maniera che le scene, pel magistero con cui sono connesse,appariscano congiunte senza sforzo, e stando in armonia con lo insieme, facciano che l' occhio le contempli come un tutto indivisibile. E questa fu la più ardua delle sue fatiche. Ma il dramma non poteva ritornare alla semplicità greca, imperciocchè il gusto dei coetanei del poeta sarebbe rimasto offeso dal non vedere quella rete di avventure fantastiche e spesso impossibili a cui erano stati assuefatti dalle viziate produzioni degli antecessori. Il Metastasio quindi, supposto che avesse avuto ingegno ed intenzione di ricreare l' arte secondo il primitivo concetto, non poteva innovare con maggiore libertà di quello ch' egli fece, perocchè infiniti erano i ceppi convenzionali ed inerenti al suo ufficio, ceppi che egli non avrebbe potuto rompere senza distruggere lo spettacolo melodrammatico. Si pensi come il poeta fosse astretto a introdurre ne' suoi drammi più voci di donne, e che la prima avesse a parlare tanto e non più, la seconda avesse a comparire in questa o in quella scena ; che ci avesse a essere un tenore, un soprano, un basso o più bassi ; che la tale scena dovesse finire con un *duo*, la tale altra con un' aria : si pensi che la decorazione avesse a variare più volte a seconda della maggiore solennità dello spettacolo, dacchè il melodramma, inventato per celebrare le feste regie, era spettacolo da sovrani, del quale parte essenziale era la scenografia ; e le memorie di que' tempi ricordano, che spesso l' apparecchio per la rappresentazione di un' opera nuova costava spese che oggidì parrebbero incredibili : si pensi, io diceva, a queste ed a cento altre convenienze inalterabili, e mi si dica se potenza o artifizio di genio poderoso avrebbe fatto un passo più in là del Metastasio senza esporsi a gravissimo e inutile pericolo. [1] Il

[1] A maggiore illustrazione di ciò che affermo nel testo riferirò quanto avvenne a Carlo Goldoni in Milano, allorchè voleva esordire col melodramma della *Amalasunta*. Erasi dunque recato in casa della prima cantante, dove si era ragunato il sinedrio de' musici e de' dilettanti. In primo luogo gli opposero che i personaggi non potevano essere più di otto, e l' Amalasunta aveva il difetto di averne nove. « Torno a leggere, » prosegue il Goldoni nelle *Memorie*, ch' egli scrisse in francese, della propria vita, e ch' io riferisco dalla anonima traduzione italiana, tomo I, cap. 28 : « *Atto primo, scena pri-*

poeta dunque, in condizione pari a quella di un artista, che invitato a dipingere in un luogo di forma bizzarra ed irregolare adatti la disposizione delle figure alla dimensione dello spazio, il poeta sentì il tormento di quelle catene, e spesso se ne dolse con gli amici. Privo dunque della piena libertà di fare, senza la quale ogni artista fa male, il Metastasio ci sembra assai più grande nella felice riuscita di ricostruire il concetto del melodramma, e rendere ai versi l' onore che loro era stato usurpato dalla tirannia delle note musicali. Il melodramma, considerato rispetto alla poesia solamente, cioè dal lato della parola, ci parrà una produzione incompiuta; considerato come uno insieme composto di musica e di poesia, ed ammesse come vere le arbitrarie necessità musicali quelli che in esso paiono difetti, sembreranno spontanee con-

» ma, *Clodesilo ed Arpagone*. Qui torna fuori il signor Caffariello — era il pri-
» mo soprano — e mi domanda qual era il nome del primo soprano nell'opera.
» Signore, diss' io, eccolo, è Clodesilo. Come! rispose egli allora, voi fate
» aprire al primo attore la scena, e lo fate comparire in teatro fra lo strepito
» della gente che arriva e si mette a sedere? Affè, signore, che non mi avrete. »
Udite parecchie altre simili osservazioni, il conte Porta, che voleva proteggerlo, avendo assistito con attenzione alla lettura gli disse: « Mi sembra che
» non abbiate studiata male l'*Arte poetica* d'Aristotile e d'Orazio, e che ab-
» biate scritta la vostra opera dietro i principii della tragedia, e quindi non
» sappiate che il dramma in musica è un'opera imperfetta, sottomessa a regole
» ed usi che non hanno per verità il senso comune, ma che convien seguire
» appuntino.... conviene principiare dal compiacere gli attori e le attrici; con-
» vien contentare il compositore di musica; convien consultare il pittore delle
» decorazioni; vi sono regole in tutto, e sarebbe un delitto di lesa dramma-
» turgia, se si osasse d' infrangerle e di non osservarle. I tre principali sog-
» getti del dramma deggion cantare cinque arie per ciascheduno; due nel
» primo atto, due nel secondo, ed una nel terzo. La seconda attrice ed il se-
» condo soprano non possono averne che tre; le ultime parti debbono conten-
» tarsi di una o due al più. L'autore delle parole deve somministrare al mu-
» sico le diverse gradazioni, che formano il *chiaroscuro* della musica, e
» guardarsi che due arie patetiche non si succedano. Deve inoltre colla me-
» desima precauzione compartir l'arie di *bravura*, quelle di *azione*, quelle
» di *mezzo carattere*, e i *minuetti* e i *rondò*. Soprattutto conviene ben guar-
» darsi di dare arie appassionate o di *bravura*, o *rondò* alle seconde parti.
» Queste povere genti fa d' uopo che si contentino di quello che lor si dà, ed
» è lor proibito di farsi onore. » Con questo irragionevole codice diplomatico
musicale l'abate Vivaldi, maestro compositore, diceva in altra occasione allo stesso Goldoni: « Si può fare una tragedia, un poema epico ancora, seppur
» volete, senza saper fare un quaternario musicale. »

cessioni o forzate usurpazioni di un' arte ad un' arte sorella, onde congiungere le particolari possibilità d'ambedue ad uno scopo comune. La sua perfezione sta dunque nel giusto equilibrio della poesia e della musica, distrutto il quale, l'opera musicale perde della sua bellezza. Cotesta giusta economia fra le note e le parole fu creata o almeno ristabilita e condotta al più alto grado di perfezione dal Metastasio. Innanzi, egualmente che dopo i suoi tempi, le parole venivano appena considerate; erano poco meno che quello interiore apparato, quell' ordegno di cui si servono gli artisti a fare il fantoccio che francescamente dicono *manichino*, onde vestirlo di panni e studiarvi le pieghe. Prima badavano alla musica, poi alla decorazione scenica, da ultimo alla poesia, la quale fu tale scempiaggine, da non si potere intendere in che modo un compositore di musica non vergognasse di giovarsene. Senza le sublimi note del Rossini, chi potrebbe oggimai patire la lettura di quegli insipidi e barbari pasticci che si chiamavano versi della Semiramide o del Barbiere?

Ricostruito in tale maniera il melodramma dalla parte del nesso, il Metastasio ci si mostra in tutta la sua gloria, ove si consideri nell'arte somma con cui dipinse i caratteri, mosse le passioni, armonizzò il linguaggio. Opinando, come i cinquecentisti pensavano, che l'arte deve imitare la natura nel suo bello, il poeta pose gràn cura nel disegnare i personaggi, nel colorirli, nello animarli. In tutte le sue figure si vede una nobiltà di fare, che costituisce il peculiare carattere del suo pennello; ci trovi del liscio, ma è liscio che non muove da sforzo, ma dal pensiero di conseguire più il *bello* nella sua leggiadria, che il *vero* nella sua evidenza. Dire che i suoi attori, posti in situazioni simili, abbiano i medesimi tratti di fisonomia, le medesime movenze, il linguaggio medesimo, è un calunniarlo; imperocchè il perpetuo studio di correggere la natura — assioma estetico, ma allora male interpretato — e ritrarla nel suo bello, fa che l'arte si mostri troppo; o per parlare il linguaggio della scienza, fa che il poeta sia più soggettivo che oggettivo, e trascuri quelle particolarità di forme, che ne' poeti primitivi, mentre lasciano

una certa scabrosità alla figura, la individuano con segni peculiari che non è possibile ripetere nelle altre. Cotesto stretto osservare certe leggi prestabilite produttrici del bello mena al manierismo, del quale vuole giustizia che il Metastasio non si reputi esente. Ma benchè non sia difetto nelle arti che al pari del manierismo faccia impedimento al destarsi delle passioni, e benchè il Metastasio sia manierato, nulladimeno forse per un prestigio di cui non si potrebbe addurre ragione, o ch'egli parli di amore, o di carità materna, di amicizia, di clemenza e di mille altri affetti diversi, anche senza la dolcezza della musica del Pergolesi, ma udito recitare come scrittore di drammi puri — e Metastasio è quasi il solo fra' melodrammatici che si possa rappresentare senza musica, — ti tocca il cuore, e ti strappa le lacrime.

Ciò che ad alcuni critici porge argomento di lode infinita, ad altri d'infinito biasimo, si è la locuzione del Metastasio. Fu detto, che del vastissimo tesoro della lingua italiana egli non si giovò che di circa settemila voci radicali; fu detto che il suo verso scorre troppo fluido, suona uniforme, si mostra cascante di vezzi, è fiacco, compassato, e vellica l'orecchio sempre d'un modo: fu detto in fine che delle numerosissime variazioni armoniche di una lingua, e in ispecie dell'italiana, armoniosissima sopra tutti gli idiomi moderni, il Metastasio sceglie una sola chiave, e su quella sempre si sta. L'accusa, che non è priva di fondamento, diverrà più mite, dove parlando di melodramma, il critico non perda mai d'occhio che è produzione destinata ad associarsi alla musica. Nondimeno cotesta lindura di locuzione al Metastasio veniva persuasa dal medesimo principio di ritrarre la natura nella sua ideale avvenenza. Quella stessa ragione che gli fece dipingere anche i ribaldi con tinte piacevoli — nel che ti rammenta il fare di Domenichino, il quale disegnando la figura di Satana, schiva le forme mostruose dell'Orgagna, — lo spinge a far parlare i suoi personaggi con convenevolezza, che egli chiamerebbe decoro, e che noi diremo più propriamente Galateo di corte. E perciò lo vedi procedere sempre ordinato e guardingo per non iscostarsi da' dettami di questo decoro. I suoi personaggi, di qualun-

que indole essi siano, conoscono i modi convenienti a persone bene educate, e perciò anche agli stessi suoi più eroici caratteri manca la sublime selvatichezza, la semplicità, la grandezza che ti solleva l'anima ad una sfera di sentimenti superiori alla natura ordinaria. Per la stessa ragione non trascorre mai alle immoralità de' poeti suoi predecessori, predica la virtù, la inculca, la persuade; e dacchè il suo ufficio richiedeva ch' egli mestasse casi d'amore e di galanteria, fu cauto nel trattarli sì da non offendere il pudore. Egli sembra un poeta che scrivendo versi tenga innanzi allo sguardo aperti insieme il volume de' dettami dell' arte, e quello de' precetti dell' etica, e reputi sacrilegio torcere un capello dalle vie della sana morale e della sana rettorica. A me pare che il buono della poesia metastasiana spetti allo ingegno del poeta, il riprovevole ai suoi tempi ed al suo ufficio.

Spregiare il Metastasio perchè egli non serve all' alto scopo di Dante e di Alfieri, è lo stesso che dileggiare l'usignolo perchè non vale ad empiere la foresta de' generosi ruggiti del leone. Quante volte l'arte al sublime della forma congiunga il sublime del concetto, e forma e concetto siano dirette al maggior bene dell' uomo e della repubblica, lo scrittore adempie al più solenne dovere del suo ministero, ed è meritevole di essere chiamato benefattore della umanità. Ma l'arte va parimente considerata dalla sola forma, e può per ciò solo essere degna dell' altrui ammirazione ; se no, molti artisti, egregi nella forma ma futili nel pensiero, sarebbero immeritevoli di quella estimazione in cui il mondo li tiene. Cercare dunque in quest' ultima classe di scrittori sentimenti che ispirino sublimi virtù cittadine, è tempo perso. Richiedere da Metastasio, cortigiano cesareo, vissuto ne' tempi arcadici, scrittore di drammi da servire ai trilli del violino, richiedere, dico, da lui la poesia del Prometeo di Eschilo o del Saul di Alfieri, è un domandare cose superiori alla sua possibilità.

Ripetiamolo pure: lo spettacolo musicale è cosa per gli occhi e per gli orecchi principalmente; poi pel cuore, che alle note della musica irresistibilmente si desta, e quando

sente davvero si riporta alle parti più sensitive del corpo umano; ma giammai per lo intelletto. Le gambe della Taglioni e la gola della Malibran ti faranno venire un capogiro di voluttà, ma ti trarranno l'anima giù dalla sfera degli eccelsi sentimenti a cui la può innalzare la maschia sublimità della tragedia.

Lo scopo che il Metastasio si propose e raggiunse nel restaurare il melodramma, se lo propose con pari ardore e lo raggiunse con non minore laude Carlo Goldoni nel fare risorgere la vera commedia italiana. Era stata corrotta massime da coloro che si chiamavano *comici dell'arte;* ma l'aveva rovinata affatto la voga de' modi spagnuoli, la quale aveva intrusi nel genio puro delle lettere nostre certi spurii accidenti, che affrettarono e resero universale la depravazione del gusto nelle arti tutte della immaginazione. Nel seicento, la Spagna, che nel secolo precedente aveva ricevuti dall'Italia i lumi delle buone lettere, ebbe un autore drammatico celebratissimo, Lopez de Vega, ingegno di portentosa facondia, il quale non avendo tempo di meditare e ripulire i suoi lavori, tirava giù a rotta di collo, abborracciando ogni cosa, ridendosi delle regole, meno per ragionata premeditazione, che per voglia di far presto. Il lungo esercizio da lui acquistato nel produrre un numero immenso di drammi, gli aveva fatto conseguire un magistero tutto suo di concepire e disporre la materia in modo immaginoso, e di spargervi di quando in quando certi lampi di bello, che maravigliando gli spettatori, rendevano a prima vista inavvertite le molte deformità delle sue produzioni. Tenendosi strettamente al concetto del dramma popolare, vale a dire del *mistero* del medio evo, spettacolo magnificentissimo, ambì ad effettuare la fusione di tutti gli elementi drammatici. Le sue opere teatrali parvero nuove in Italia, dove più di un secolo innanzi, le varie forme drammatiche si erano divise secondo le norme dell'arte antica. Gl' Italiani in quell'epoca di universale decadimento erano dimentichi di avere già smesso lo spettacolo del medio evo, stimandolo repugnante alle forme belle della letteratura, ed accolsero la maniera di Lopez come uno stupendo trovato. Quando il senso morale di un popolo comincia

a corrompersi, avviene di esso ciò che avverrebbe del corpo disposto alla infermità; le cagioni de' mali che nello stato sano gli tornano innocue, adesso agevolmente gli si appigliano e lo prostrano. Il popolo italiano, che nel secolo antecedente a quello di cui qui è discorso, svolgendo i suoi elementi, e procedendo per la sua via con piè fermo ed animoso, avrebbe abborrito di accogliere qual si fosse straniera *importazione*, adesso, a secondare la propria depravazione, non vergognava di accattare dalle straniere genti. E però nelle opere dello ingegno amava le qualità opposte a quelle che avevano resi grandissimi i componimenti dei mille suoi immortali scrittori. Concetti strani, condotta pazza, casi impossibili, passioni affettate, situazioni false, caratteri grottescamente esagerati, anacronismi di costume, apparizioni, balli; ecco i requisiti che doveva avere un dramma per ottenere gli applausi del popolo.

In questa specie stravagante di componimenti teatrali acquistarono fama grandissima il toscano Iacopo Cicognini e suo figlio Andrea Giacinto. Mentre le commedie di costui erano popolarissime, Goldoni comparve, e quelle furono le prime produzioni drammatiche che egli, ancora fanciulletto, lesse con avidità.[1] Cicognini il vecchio in gioventù si era tenuto alle norme dell' arte italiana, e non se ne allontanò che verso la fine degli anni suoi per seguire i vestigi del drammaturgo spagnuolo;[2] al quale tenne dietro il giovane, con una sicu-

[1] Vedi *Memorie per servire alla Vita di Carlo Goldoni.*

[2] Per confermare quanto dico nel testo, diseppellisco dalla polvere delle biblioteche un dramma di Iacopo Cicognini, perchè serva di esempio a fare intendere di che modo fossero le composizioni drammatiche, alle quali ho accennato, e le quali sono numerosissime. Il Cicognini, culto scrittore e puro per l'epoca sua, s'era tenuto alla maniera italiana; ma sedotto dalla fama di Lopez de Vega, fu uno di coloro che maggiormente cooperarono ad intrudere sulle scene d' Italia la maniera di quello stravagantissimo e fecondissimo Spagnuolo. Poichè divennero amici, Lopez lo esortava *ad avvezzarsi a passare il giro delle ventiquattro ore, a far prova del diletto che porta seco il rappresentare azioni che passino lo spazio non solo di un giorno, ma anco di molti mesi, acciò si goda degli accidenti dell' istoria, non colla narrativa dell'antefatto, ma con il dimostrare l'istesse azioni in varii tempi eseguite*. Ricopio tali parole dallo avvertimento premesso al *Trionfo di David* del Cicognini, di cui darò un rapido esame. Con siffatti principii,

rezza di volo da rendersi ammirevole. Le sociali condizioni lo secondavano, ed egli rispose centuplicatamente agli espe-

come egli abbia trattato un soggetto cotanto eroico e grande si vedrà dalla seguente esposizione, e dalle due scene che qui soggiungo.

I Filistei stanno di contro agli Israeliti. Golia gigante di smisurate forze li spaventa minacciando loro un eccidio finale. Ha mandato più volte a proporre a Saul, il più valoroso de' guerrieri d'Israele, di combattere col duce de' Filistei a singolare tenzone, dall'esito della quale dipenderebbe la vittoria. Il re ha pubblicato un editto, col quale promette di dare in isposa la sua figlia a colui che liberasse il popolo d'Israele dal terrore de' nemici. Nessuno ardisce affrontare Golia. David, figlio di Isai, in abito pastorale si presenta al re e si offre apparecchiato a combattere. Il re accetta l'offerta, e comanda si scelga dalla regia armeria la più bella armatura per vestirne il giovine campione. Quei della corte, quei dell'esercito deridono lo ardimento di David, il quale, protestando di confidare nello aiuto di Dio più che nelle proprie forze, parla come se fosse sicuro della vittoria.

Stavasi egli dinanzi al re e ragionavano della prossima battaglia, allorchè sopraggiunge Aleppo, araldo di Golia, a recare per l'ultima volta una disfida. Saul risponde che tutto è pronto e gli mostra il guerriero; l'araldo il deride e lo insulta, e ritorna a' suoi accampamenti. David chiede per grazia al re gli venga conceduto di liberarsi dell'opprimente peso della ferrea armatura che per comando di lui aveva indossata, ed affrontare il nemico nel suo consueto abito pastorale. Saul ha due figlie. La maggiore si chiama Merob, la minore ha nome Micol. Merob è amata da Adriel, figliuolo di messer Deodato Bargellai, tesoriero di Saul, e riama lui ardentemente. David, stando a' servigi di Micol, se ne era invaghito e le aveva ispirato tenacissimo amore. Il decreto di Saul promette una sua figliuola in consorte al vincitore. Ma quale deve essere l'una delle due? Tormentosa incertezza per i quattro amanti, la quale forma il primo nodo di tutto il concetto drammatico del Cicognini; nodo che viene a complicarsi maggiormente dal seguente caso. Merob aveva ricamata una *banda* scrivendovi da per tutto il nome di Dio, e l'aveva donata al suo amante, perchè ne' pericoli della guerra gli fosse talismano a difenderlo. Micol per mezzo di una sua dama di corte riuscì ad averne secretamente nelle sue mani il disegno, ne ricamò anch'essa una simile, ma non ebbe tempo di farne presente a David: gli aveva invece data, come pegno di ricordanza e di affetto, una medaglia. La medaglia per un accidente venne nelle mani di Adriel, che ne fece dono a Merob; la quale, vedendo la banda in possesso di Micol, e scambiandola per quella medesima che ella aveva data al suo amante, sospetta di una segreta intelligenza tra lui e Micol. Costei alla sua volta, osservando la medaglia addosso alla sorella, non dubita che vi sia una secreta relazione tra David e Merob. Qui gelosia tra le due principesse, le quali si bisticciano e partonsi piene di sconforto e di mal talento. Ma David ritorna vittorioso. Un cantico del popolo che esaltava il valore del pastorello sopra quello di Saul, fa nascere nell'animo del re una cupa gelosia, che viene fomentata ed accresciuta da' suoi due segretarii, i quali lo consigliano mariti Merob ad Adriel, e dia a David altra ricompensa, ma tale che lo lasci nella sua umile condizione. Il re

rimenti del genitore, del quale è meno puro nella locuzione, ma più ardito, più animato, più metaforico, più enfatico, più

le propone a David, il quale tranquillamente lo ascolta, e con ischiettezza confessa lui non avere mai ambita la mano della principessa primogenita, ma amare teneramente Micol. Saul consente a dargliela in isposa a condizione che si cimenti una seconda volta, e gli faccia il presente di cento teste recise di Filistei. Con questo espediente pensava che il valoroso giovinetto rimarrebbe ucciso, ed egli sciolto dalla sua regale promessa. Ma anche questa volta Dio arride a David, il quale ritorna trionfante con le cento teste, e per giunta fa presente al re del teschio di Taumante, succeduto a Golia nel comando de' Filistei: il cruento dono è recato da quello stesso Aleppo che pur dianzi era venuto a portare la sfida ed aveva dette parole d'insulto. Saul non ha nulla a rispondere; Gionata suo figlio, che parla a favore di David, lo pone alle strette. Micol è irrevocabilmente dichiarata consorte del vincitore de' Filistei. Il dramma si chiude con un doppio matrimonio, con feste, balli, canti, refezioni, ed ogni cosa, in fine, solita a praticarsi in simili occasioni.

Il Dramma del Cicognini — lasciamo da parte l'indole dello argomento, che di eroica è travestita con le trivialità della commedia, — questo dramma, considerato come un gruppo di figure che facciano composizione, è condotto con arte e con ingegno. Ho tralasciato di rammentare le diverse scene episodiche che arruffano maggiormente la matassa. Ma i caratteri non sono tratteggiati con vivezza; sono confusi, pallidi, fiacchi, inespressivi, così che le parole di un personaggio starebbero acconce anco nella bocca di un altro. I meglio disegnati sono Siba servo che vi fa la parte buffa, e Trisansone, enorme, bestiale, vantatore, furfante, in somma un omaccio. A farne un dramma romantico altro non vi manca che quelle masse di scuro e di chiaro, quelle forme esagerate, quelle tinte luccicanti ma false, quelle scontorsioni di membra, o come diceva e faceva un famoso poeta francese, quel *brutto dipinto nel suo bello*. Perchè i lettori se ne sincerino cogli occhi proprii, ne recherò una scena del genere sublime ed una del genere comico. Il poeta aveva d'uopo far montare in furia Saul, e mostrare come la sola musica fosse il calmante miracoloso a guarirlo. Non sappiamo perchè non faccia cantare David, che era venuto in tanta grazia del re solamente per la virtù del canto. Nell'Atto II, Scena VIII, compariscono Saul, Gionata suo figlio, Teodoro e Leone suoi segretarii, e Caino paggetto di Corte.

*Saul*. È tempo omai che David s' invii al campo, e se a queste mura tornerà trionfante, sarà mio genero, e viverà la sua fama eternamente.

*Ionata*. Egli si mettea all' ordine, ed è seco il principe delle milizie (*Abner*) e poco potrà stare a comparire.

*Saul*. Bene sta: e voi, Teodoro, che ne dite?

*Teodoro*. Sire, fu fatta da noi la spedizione, e data le patente a Adriel, conforme a che dalla Maestà vostra ci fu imposto.

*Saul*. Mi piace; io lo tengo per soggetto di valore, e da riuscire in questa ed ogni altra impresa

*Ionata*. Ohimè! che stravolgimenti d'occhi veggio io! che allungamenti di braccia! presto, presto, portate da sedere... paggi, speditevi, reggetelo... ah! spirito infesto, quando una volta lascerai di tormentare il povero Saul?

*Caino* Ecco la sedia; mi volevo maravigliare che lo spirito stesse tanto a risentirsi.

seicentista. Leggendo i suoi drammi bisogna concedere che la commedia, comunque mezza fracassata, impiastrata, in-

*Leone*. Adagiatelo, e cerchisi intanto di qualche soave instrumento, e di chi con dolce armonia lo racconsoli, chè questo sole lo può acquietare in tanto travaglio.

*Caino*. Io ritroverò quei musici valorosi, che comparvero questa mattina in corte; ed ora parto per condurli in questo luogo.

*Saul*. Toglietemi via lo scettro; levate a Saul la corona d'oro; stracciategli il real manto, nè sia chi di lui si curi; e lasciate ch'io tormenti in questo inferno; poichè dal cielo, fra mille schiere di ribellanti spiriti, fui discacciato, percosso, e come in perpetua carcere là confinato e ristretto.

*Teodoro*. Restate voi altri, chè io ancora procurerò di trovare gente, che cantando acquietino questo suo nuovo furore.

*Saul*. Ancora si fa guerra in cielo? e più che mai possente l'angelo armato vibra quell'asta ferrata? Oh là, abbassa quella lancia, ferma quello scudo, o Michele, levalo dinanzi a quest' occhi, perchè troppo mi spaventa ed abbaglia.

*Ionata*. Egli è tutto cosparso di gelido sudore, asciughiamolo. O re del cielo, quando avranno fine così fieri tormenti?

*Saul*. Ma che si tarda? su, angeli codardi, ripigliate l'usato ardire, ecco il vostro duce; levatemi da terra, portatemi di peso sovra le sfere... preparatemi la sede, sollevatemi tosto all'aquilone, e quivi mi si ponga in testa diadema d'oro... mettetemi sotto piedi il sole, ch' io vo' calcar anco le stelle, e fatto monarca, regger la macchina dell' universo.

*Leone*. Non senza gran pietade si possono udire sì fatte voci: oh, per alma reale, stato troppo miserabile e infelice!

*Caino*. Ecco quei medesimi musici, che trattenuti in corte per questo effetto, sono pronti a recargli ogni conforto.

*Teodoro*. Appressatevi a lui, e cominciate.

*Coro di Musici*. Spirto d'Aletto
Privo di fe',
Parti dal petto
Del nostro re.
Fuggiti, chiuditi, serrati giù
Tacito, timido, non tardar più.
Vattene, vattene là dove gemono
L'anime e fremono carche d'affanno;
Rapido volane là dove stanno
Fumo, pianto, terror, stridor di denti;
E fuggi il suon de' nostri lieti accenti.
Se doglia ria
L'alma ingombrò,
Con l'armonia
Risanerò.
Cantisi, lodisi l'alta bontà,
Mostrisi, scoprasi l'alta pietà.
L'anima innalzisi dove risuonano
Gli Angeli, i cantici, gl'inni di gloria;
E di Lucifero abbia vittoria
Suono, canto, gioir, dolcezza eterna,
E Pluto strida nella valle inferna.

*Saul*. Ah! che per troppo grido, e mi celo, e mi taccio e più non parlo.

*Il medesimo Coro*. Spirto rubello
Al re del ciel,
Che fu già bello
Quanto infedel,
Fremere e stridere qua si sentì,
Tacito e timido pur si partì.
Vattene, stattene nell' empio carcere,
Ove tormentano tra scure faci,
Tartarei spiriti già tuoi seguaci,
Fumo, pianto, terror, stridor di denti,
E fuggi il suon de' nostri lieti accenti.

garbugliata, nel trambusto immaginoso del seicento erasi avanzata di un passo dal punto dove era rimasta al cadere

*Saul.* Io respiro... oh! laudato Dio!
*Ionata.* Ritiratevi, cantori esperti, e tornate alle vostre stanze.
*Saul.* Io ho travagliato assai, Ionata, io me ne accorgo; ma l'armonia è il vero rimedio al mio male. Oh! quanto più volentieri (terminati che saranno questi perigli di guerra) ascolterò, come già solea fare, il canto e suono di David; ma dove è egli, ch' io non lo veggio?
*Ionata.* Egli è tutto cinto di risplendente acciaro; condotto da Abner, di qua se ne viene.

La suddetta scena non ha bisogno di osservazioni; è derivata dagli accenni de' libri biblici: l'Alfieri ne fece una delle più passionate, immaginose e sublimi pitture che onorino il moderno teatro: il Cicognini la concepì confusamente, non ne sentì nulla, e tirò giù, fidandone l'effetto all'espertezza de' musici, ed al valore comico del personaggio che sosteneva la parte di Saul. Nè si mostrò meno inetto nella Scena IX dell'Atto IV, dove la Sibilla Idumea, invitata da Micol, evoca dal mondo degli spiriti a forza d'incantagioni l'ombra di Golia per interrogarla sull'esito della seconda impresa di David.

E questi sono esempii della parte sublime; vediamo adesso se il Cicognini si mostri più valoroso nella parte puramente comica. Trisansone aveva stipulato un secreto contratto con Golia, promettendo di non uscire a combatterlo. Spento il gigante, Trisansone col suo servo Ventura tiene il presente ragionamento:

*Ventura.* Una contrappolizza?
*Trisansone.* Una contrappolizza.
*Ventura.* Di vostra mano?
*Trisansone.* Di mia mano propria.
*Ventura.* Voi avevi fatta al gigante Golia?
*Trisansone.* Sì, in nome del diavolo, non te l'ho detto tre volte?
*Ventura.* E gli avevi dato parola che non avresti combattuto seco, nè accettata la disfida, con assicurarlo di non si aver a cimentar con la vostra forza, della quale solo, e non d'altri egli doveva e poteva temere?
*Trisansone.* Cotesta per l'appunto; e senza tale promessa in iscritto non avrebbe fatto tanto il bravo, e sfidato tutti gl'Israeliti.
*Ventura.* E per qual ragione perdonar la vita a quella bestia, e non procurare di gratificarvi il vostro re?
*Trisansone.* Per vendicarmi della poca stima che egli ha fatto sempre del valor mio. Ma poichè Golia è morto, non se ne tratti più.
*Ventura.* Anzi di questi giusti bisogna trattare adesso più che mai, e confessare che David è stato favorito da Dio, e non da forza terrena; ma Saul che dovrebbe rallegrarsene, nel ritornar che ha fatto per l'altra porta della città, è parso al popolo ch' egli sia tutto confuso e disgustato.
*Trisansone.* Avrei pagato quel collanone che già mi donò il re d'Egitto quando alla presenza sua fui mantenitore di giostra a campo aperto, ad essermi cimentato con quel gigante, almeno al gioco della lotta; e più volentieri ora letterei con David per chiarire il re e tutta la corte, con rimanere al fine vincitor del vincitore.
*Ventura.* Padrone, non fate queste offerte, nè vi curate di venire a questi cimenti, perchè David a' suoi dì ha fatto gran prove con uccidere leoni e orsi, mentre, come pastorello, se ne stava alla campagna, siccome ho sentito raccontar pubblicamente.
*Trisansone.* Starei fresco se non avessi fatto altre prove che queste: mille volte ho ammazzato simili fiere, e fatto stupire i primi teatri dell' universo.
*Ventura.* Voi ammazzato leoni? e dove, e come, e quando? Io tremo di paura nel sentirli solamente rammentare.
*Trisansone.* O smemorato vilitremantipusillanimicodardissimo poltroncione, tu che non ammazzeresti una testuggine, misuri gli altri col tuo passetto: or ascolta e resta immobile.
*Ventura.* Eccomi come una statua selcimarmisassipietrificata; mi pare di aver parlato secondo la regola del vostro vocabolario: or dite allegramente.

del secolo decimosesto. Questo passo consisteva solamente nell'ardimento di drammatizzare soggetti che non fossero prettamente amorosi, dacchè gl'intrighi di amore formavano come un cerchio fatato, dove i poeti erano costretti ad aggirarsi. Nel seicento, nondimeno, s'era veduta qualche commedia, nella quale, senza che gli accidenti amorosi vi fossero esclusi, venivano svolte passioni diverse: tanto è vero che l'umanità anche delirando va innanzi! Cicognini il giovine fa pompa di grande immaginazione, aggruppa mille accidenti, e li scioglie felicemente, tenendoti in aspettazione fino alle ultime scene; ama il movimento dell'azione, il calore del dialogo, il quale ad ora ad ora è animato da tanta passione, che non ostante le continue affettazioni di pensieri e di stile che gelano il cuore de' lettori, alletta la nostra curiosità

*Trisansone*. Per le nozze della regina di Babilonia si era nella città ordinata una caccia tutta di animali fortissimi, indomiti, rabbiosi; vi erano fin degli elefanti e rinoceronti, fa conto tu. Mi persuadono li sposi a vestir piastra e maglia, ad impugnar scudo e brando e con nuovo spettacolo della mia bravura a combattere con quelle orribilissime fiere per lasciare del valor mio un' immortalinestinguibilissima memoria.

*Ventura*. E voi che rispondesti?

*Trisansone*. Che non ne volevo far nulla.

*Ventura*. O chi ne dubita? saviamente! tanto avrei rispost' io.

*Trisansone*. Ed eccone la cagione; perchè i duellanti debbono, se non di forze, almeno esser eguali di nobiltà: diavol fallo che tu volessi ch' io mi paragonassi giammai ad una bestia.

*Ventura*. Perchè no? non mi avete voi più volte detto in atto di voler gridare: Ventura, prega il cielo ch' io non entri in bestia? anzi senza un poco di bestialità non si può esser perfetto bravo.

*Trisansone*. È vero: ma io volsi starmene allora in maestà sopra una loggia incontro alla regina; alla quale per disgrazia (senti accidente!) cascò la corona di testa di valuta di due milioni d'oro: scorse la corona rotolando tra quelle fiere; la sposa se ne conturba; ognuno nelle spalle si ristringe; tutti fanno da vigliacco, nè vi è chi sappia pigliare espediente. Io mi ti fo innanzi, e mi do vanto di trarla fuori di quel serraglio, e di uscirne così disarmato, libero, intatto e illeso.

*Ventura*. Mi immagino che voi aveste addosso quella pietra che fa andare l'uomo invisibile: dite il vero, non fu così?

*Trisansone*. Che invisibile? sentirai! A vista di tutti fo alzare la cateratta; entro in quel campo bestiale, mi accosto per prendere quella gemmata corona; tutte le fiere si avventano per isbranarmi. Io tosto strappo il lunghissimo naso dell'elefante, e rivolgendolo in giro servomi di quello, come di uno spadone a due mani, per ispaventare quegli altri spiritatissimi animalacci; i quali rincantucciati, e avviliti, mi lasciorno libero il campo. Io già, afferrata la corona, sberretto li sposi, e con atto di gravità salgo sul palco regio, ripongo di mia mano la corona in testa della regina. Suonano le trombe, rumoreggiano i tamburi, e sopra un nobilissimo destriero mi fanno scorrere la città tutta, facendomi vedere come un nuovo mostro di natura insuperabile. Che te ne pare, Ventura, di questa prova? Se' tu chiaro che David non può star meco al paragone? ec.

E di queste scene, ed altre veramente da farsa, ve ne sono spessissimo. E gli spettatori pativano che uno de' più grandi e splendidi tratti della poesia biblica fosse trattato a cotesto modo! Il dramma suddetto venne rappresentato nel 1628 in Firenze dalla Compagnia dell'Arcangelo Raffaello, detta *della Scala*, alla presenza della Serenissima Corte.

e ci forza a pervenire alla fine del dramma. Attingeva i soggetti dalle storie antiche e moderne; ma era tutt' uno se il Cicognini li avesse inventati di fantasia, imperocchè l' epoca corrotta, non richiedendo che l' artista dipingesse la natura, altro non voleva che sorpresa e diletto senza badare ai mezzi adoperati a destarlo, e lo esentava dal debito di riprodurre passioni, linguàggio, costumi, fisonomie, movenze secondo i tempi, i luoghi e l' indole de' popoli, dalle storie de' quali era desunto il subietto. La causa stessa che apportò la corruzione delle arti del disegno, produsse la rovina delle arti della parola. Il pittore, educato nelle scuole dette Accademie, avendo imparato a disegnare il nudo in tutte le possibili attitudini, imparate certe proporzioni convenzionali di forme, certi movimenti di membra e di muscoli per esprimere le umane passioni, non aveva mestieri di guardare la natura; quindi ne venne la numerosa schiera de' manieristi da Piero da Cortona fino a Solimene, i quali, valorosissimi ed ardimentosi nel loro mestiere, s' erano formata dell' arte un' idea circoscritta, e nel significarla non le facevano assumere tutte quelle infinite gradazioni di forme che costituiscono la *infinita* varietà della natura e dell' arte, la quale è un ente che si crea dalla natura e dallo spirito umano operanti concordemente. Il dramma del seicento, storico in apparenza, nasceva da un principio fittizio, e snaturava la idea dell'arte. Le commedie moderne, di cui mena cotanto vanto la Francia, dal lato della invenzione, del nesso, del movimento sono inferiori a quelle del Cicognini: solamente hanno più verità, e dipingono con tinte più proprie i caratteri, ci trasportano in somma al tempo, e fra mezzo agli uomini, che si studiano di dipingere.

Mentre i Cicognini ed altri moltissimi si provavano d'introdurre il dramma spagnuolo nella letteratura italiana, parecchi altri scrittori in una seconda fase letteraria tentavano di specchiarsi nel teatro francese, creduto comunemente a que' tempi emulo e forse superiore del greco. Fra la turba de' volgari imitatori di Molière è da sceverarsi il sanese Girolamo Gigli, che imitò il *Tartuffo* del gran comico francese nel suo *Don Pirlone;* ma ne eseguì l' imitazione con

maestria da farla reputare originale.[1] Era uomo d'indole acre, ed arguto, e satirico pungentissimo; talvolta trascorreva fino agli eccessi di guisa che alcune sue commedie vengono da taluni considerate come farse, da tali altri chiamate *atellane*. Ma il Gigli, forse perchè nol consentirono le condizioni della sua vita, non calzò il socco, spinto da quella irresistibile forza di vocazione che rovesci gli ostacoli ed operi con la potenza dello istinto. I suoi pochi componimenti comici non diedero nuovo avviamento al teatro.

Alla gloria di dare un teatro comico all'Italia pretesero il Fagiuoli fiorentino e Pietro Chiari poeta della corte di Modena. Entrambi, fecondissimi autori, ma privi d'ingegno, coltivavano l'arte più per mestiere che per amore, come un avvocato, un notaio eserciterebbero la loro professione senza essere innamorati della giurisprudenza. Il Fagiuoli nel concepire l'orditura drammatica si attenne alla regolarità classica, rimessa in voga da' Francesi; ma è freddo e senza moto, ed ove si prova d'intricare gli accidenti, s'imbroglia e lascia apparire il più penoso artificio. L'unico pregio, al quale egli potrebbe pretendere, sta nella locuzione, che è pura e linda e scevra dalle brutture specialmente spagnuole che deformavano allora la letteratura teatrale. Affettò di far parlare alle persone di popolo il dialetto fiorentino, ma lo fece con poco senno, storpiando i vocaboli assai più di quello che il popolo faccia. Con ciò intendeva di muovere il riso degli spettatori, non di ritrarre veramente la natura e i costumi de' personaggi, secondo che con più discernimento avevano fatto i Rozzi e gl' Intronati di Siena sul cominciare del secolo decimosesto, e poco dopo, assai più felicemente i Fiorentini. Cotesta affettazione d'idiotismi nel Fagiuoli riesce veramente pesante. Assai più freddo è il Chiari, che dopo i malaugurati sforzi d'ingegni maggiori di lui, s'arrischiò di scrivere sette volumi di commedie in versi. La pubblicazione di certi romanzi pazzi e bislacchi, che lusingando il depravato gusto di quel tempo gli acquistarono grande reputazione, contribuì a sciupargli quel poco di buon senso concessogli dalla natura. Nelle sue commedie ardì molto, ma riuscì noioso e ridi-

[1] Lo dice egli stesso nella prefazione.

colo: e se le produzioni del Fagiuoli possono pascere gli studii de' grammatici, i quali fra mezzo a que' deserti di pensieri trovano voci, frasi, e proverbi leggiadri che lo scrittore derivava dallo avere imparato lo idioma della balia; quelle del Chiari raffredderebbero l' anima del più gelido pescatore di vocaboli, e più non si leggono nè punto nè poco. Entrambi non dipingono i costumi de' tempi loro, perchè non potevano: inoltre infelicissima era quella età per l' Italia, è la voce del più pungente satirico non avrebbe trapassata la pelle di uomini che ingrassavano i loro cuori perchè non vi entrasse dramma d' intelletto.

Il Fagiuoli viveva sotto il governo di Gian Gastone, ciacco regio, sardanapalo di casa Medici; e i nobili, che come camaleonti riflettono i costumi del principe, facevano a gara per disonorare i nomi de' loro antichi. Gli sforzi di tutti cotesti scrittori furono dunque pressochè nulli. I critici sciorinavano lunghi ragionamenti intorno al modo di fare la riforma teatrale che era universalmente desiderata: ma la letteratura volendo gloriarsi di qualche bel componimento comico era costretta a risalire a' cinquecentisti; imperciocchè non era per anche comparso l' uomo che senza perdersi ad almanaccare mostrasse come si fa a fare.

Allorquando Goldoni comparve sulla scena, ostinato a produrre un benefico rivolgimento nella letteratura drammatica, la commedia era dunque corrotta sotto tre scuole false, quella de' comici dell' *arte*, quella degl' imitatori degli Spagnuoli, quella degl' imitatori de' Francesi. Come la natura gli aveva generosamente largito lo ingegno comico, così la fortuna fece ogni sforzo per crescerlo e farlo dedicare alla commedia.

Il primi suoi fanciulleschi diletti gli furono offerti dal teatro. L' avo, di famiglia modanese stabilitasi in Venezia, intento a darsi buon tempo, offriva agli ospiti, che correvano in folla a visitarlo, laute cene e spettacoli teatrali. Il padre gli teneva in casa un teatro di burattini per trastullarlo. I diletti teatrali per il giovine Goldoni diventarono una necessaria abitudine. Sciupato il patrimonio, l' improvvido genitore erasi ridotto a Roma a imparare medicina; e

fu sollecito di avviare il figliuolo ad una professione atta a procacciargli quella fortuna che egli non poteva lasciargli in retaggio. Il Goldoni, d'indole docile, si diede a studiare con amore; ma la natura assai più potente d'ogni umano argomento, lo trascinava al teatro. Datosi con rassegnazione a fornire il corso de' suoi studii, quante volte sentiva nominare il teatro, perdeva il cervello, si affratellava coi comici, e dimentico d'ogni cosa fuggiva con essi. I genitori trascorrevano all'ira, ma egli con le sue dolci maniere li placava; prometteva di ritornare a' suoi doveri per rompere un giorno dopo la promessa, che gli usciva sincerissima dal cuore. Avendo in Modena veduto un atto pubblico dell'Inquisizione, e' si volle rendere cappuccino. Il padre lo mena a Venezia, e simulando di condurlo dal guardiano de' frati, lo mena alla commedia, alla vista della quale la repentina vocazione gli svapora come sogno dalla commossa fantasia.

Si addottorò nella giurisprudenza; fu assunto ad un ufficio civile; esercitava la professione con prospero esito in varie città d'Italia. Ma il destino, che, come dissi di sopra, lo voleva poeta comico, lo pose in tali congiunture, che il suo genio divenne irrefrenabile, e prepotentemente lo trascinò.

Capitato a Pisa, e stretto in domestichezza coi migliori della città, lo persuasero a ripigliare lo esercizio della professione; e, siccome egli confessa, ebbe non ordinaria ventura, e viveva agiato e riverito da tutti. Quand'ecco arrivarvi la compagnia comica di Medebac, che lo tentò e lo *scritturò* suo poeta.[1] D'allora in poi addio professione, ed uffici, ed affari di ogni sorta: il Goldoni si consacrò al teatro; e fatto senno delle sue prime prove ch'erano state di tragedie, di tragicommedie, di melodrammi, e di commedie dell'arte,[2] e spiata l'indole del suo genio, ebbe divisamento di porre ogni studio perchè l'Italia avesse un teatro comico da contrapporre a quello della Francia. E tanto felicemente egli riuscì in questo suo proponimento, che Voltaire, grande mae-

[1] Per le notizie biografiche ci terremo alle *Memorie* autobiografiche del Goldoni.

[2] Il *Cortesan Veneziano*, il *Prodigo*, le *Trentadue disgrazie d'Arlecchino*, la *Notte critica*, o *Cento e quattro accidenti in una notte* ec.

stro dell'arte, ebbe a dire, che Goldoni aveva liberata l'Italia dalle mani degli Arlecchini. [1] E quando il Goldoni, chiamato in Francia per insegnare la lingua italiana alle principesse regali, fece rappresentare il *Bourru Bienfaisant*, lo stesso Voltaire consentendo col pubblico che non restava di applaudire allo egregio Veneziano, disse, che la Francia era debitrice ad uno straniero di avere riveduto sulle sue scene la buona commedia.

Goldoni compose circa centocinquanta commedie. In esse abbracciò tutte le condizioni della vita casalinga, svolse tutte le passioni, presentò tutte le situazioni, si provò di comprendere l'arte nella sua intierezza. Come il colto pubblico vide in teatro ricondotta la natura, dipinti i caratteri con tinte vere, svolti gli affetti con un linguaggio proprio e naturale, bandite le impossibilità, le ampollosità, le stravaganze di nesso, separata la miscela degli elementi teatrali, ripurgata la commedia di tutte le sconcezze che la deturpavano, e ridotta all'indole sua vera, si vergognò della *commedia dell'arte*, l'abbandonò al gusto indirozzabile dello stupido volgo, e salutò il Goldoni rigeneratore della letteratura comica in Italia. Ma mentre da un canto gli amatori del secentismo drammatico gli movevano guerra, dall'altro parecchi uomini dotti, che promovevano il gusto sano delle lettere, spinti da particolari passioni, non abborrirono di lacerare la fama di un buon uomo e grande scrittore, il quale veniva riverito dalla nazione come sovrano maestro della commedia, e da' filosofi come sapiente correttore de' costumi. [2]

Carlo Gozzi — per indole e ingegno assai diverso dal fratello Gaspare, esempio di eleganza di scrivere, del quale terremo ragionamento nella prossima Lezione, [3] — Carlo Gozzi era nemico del Goldoni. Benchè questi non trascorresse ad aperte offensioni, la prospera fortuna delle sue commedie

[1] Lettera di Voltaire riportata nella prefazione alla *Pamela*.

[2] Vedi un articolo di Alessandro Verri nel *Caffè*, celebre giornale che nel secolo scorso si pubblicava per cura de' più dotti Lombardi.

[3] Gaspare Gozzi plaudì alla riforma del Goldoni nella *Gazzetta Veneta*, e corresse le prove delle commedie di lui, che andava stampando il Pasquali: il Goldoni se ne loda nelle *Memorie* e con parole gentili gli significa la sua gratitudine.

che venivano lodate in Italia e fuori d'Italia, ne fomentò la gelosia, e lo indusse a muovergli aperta guerra. Era pur allora arrivato in Venezia il Sacchi, famosissimo comico *dell' arte* con un numeroso branco di recitanti. Al Gozzi, impotente a lottare col nemico nella medesima arena della comica riforma, non rimaneva altro espediente che quello di rianimare la commedia dell' arte: tanto più che la fama e il valore del Sacchi gli davano animo e gli facevano sperare certa la riuscita. Al Sacchi, scoraggiato dal discredito in cui era caduto il suo mestiere, il Gozzi parve un angiolo salvatore; fatta quindi vicendevole colleganza, mossero concordemente allo assalto. Il Gozzi conobbe che per far nascere rumore bisognava una straordinarietà o estremamente ridicola o sublime. Tolse quindi a subietto della produzione, per così dire, di *saggio*, una delle più popolari tradizioni, conservata in una cantilena, che le balie veneziane usualmente canticchiavano a cullare i bambini; e la intitolò *L'Amore delle tre melarance*, dove introdusse personaggi fantastici e soprannaturali, incantagioni, avventure maravigliose e tutto ciò che può pascere la materiale fantasia della plebaglia. Il Sacchi, secondato dalla sua schiera comica, che combatteva per la morte e per la vita, fece maraviglie; il grido che levò in tutta Venezia fu incredibile; le *Tre melarance* furono rappresentate sino alla fine del carnovale. Gozzi trionfava, e incoraggiato dalla voce del Baretti — che mentre con rabbia che fa vergogna alla sua memoria vituperava il Goldoni, chiamava il Gozzi l'ingegno più originale che fosse mai esistito in Italia, superiore a tutti, e solo paragonabile a Shakspeare [1] — pro-

[1] « A me pare che il Gozzi sia uno di que' genii nati a destare la me» raviglia, l'ammirazione e l'entusiasmo. Egli è, al parer mio, dopo » Shakspeare, l'uomo più straordinario che si sia giammai veduto in verun » secolo ec. » Il dotto Gherardini che confuta il giudizio del Baretti e gli spropositi dello Schlegel che ripete nel suo gergo d'impostura le idee dell' arrabbiato critico italiano, osserva con molto senno, che le Fiabe del Gozzi, considerate come *satire del gusto de' suoi spettatori*, sono opere ingegnosissime e forse uniche nel loro genere; ma tolto via questo fine, esse non presentano al più che una forma di composizione da potersi praticare, purchè maneggiata con modo e misura, nel melodramma e nelle azioni pantomimi che ec. *Note* alla *Letteratura drammatica* di Schlegel.

dusse un gran numero di queste ch'egli intitolò Fiabe,[1] e non indugiò a pubblicarne parecchi volumi; e tenendosi oramai sicuro di avere creato un nuovo genere teatrale, vi appose un discorso pieno d'insulti contro il Goldoni e il Chiari. In cotesta diceria, ch'egli chiama ragionamento,[2] volendo difendere la ragione estetica del suo modo di comporre, s'imbroglia miseramente; e per quanto si sforzi di deprimere il dramma pensato ad assaltare lo improvvisato, ci fa sospettare che poco intendesse dell'uno e dell'altro. Il Gozzi in verità non era se non un continuatore della forma drammatica de' secentisti — a' quali con maggiore artificio non riuscì di farla allignare in Italia, — del dramma popolare secondo le sembianze che aveva assunte in Ispagna, del dramma, dico, del Cicognini e de' confratelli, reso assai più inverisimile e stravagante. Del giudicio datone dal Baretti non terrò conto, giacchè dagl' Italiani de' suoi tempi e de' nostri e di tutti i tempi finchè l'arte e la ragione non rompano ad aperta guerra, sarà dannato come ingiustissimo; e solo dirò che non senza riso si possono leggere le lodi grandi che de' mostri del Gozzi scrisse lo Schlegel, e dietro lui i suoi cagnotti propagatori del romanticismo. Cotesto lodare il Gozzi a danno del Goldoni, oltre al fine letterario, ha un'altra più arcana ragione, che sveleremo allorchè ci toccherà di trattare più compiutamente dell'arte drammatica ragionando di Vittorio Altieri. A coloro, che di buona fede ripetono gli astuti sofismi del critico alemanno, avvertiremo che la Italia lascia gli stranieri farneticare a loro modo, e li ringrazia sempre che si occupano delle cose sue, ma serba tutto a sè medesima il diritto di dispensare ricompense e pene a' suoi figli,

[1] Mi duole che io non abbia spazio per dare un sunto delle *Tre melarance*, che davvero riuscirebbe nuovissimo al lettore, poichè pochi de' nostri contemporanei vorranno ricorrere ai cinque volumi dei Drammi del Gozzi, de' quali ecco i titoli: *il Corvo*, *Turandot*, *il Re Cervo*, *la Donna serpente*, *la Zobeide*, *il Mostro turchino*, *i Pitocchi fortunati*, *l'Augellino Belvedere*, *il Re de' Genj*. Seguono altri drammi che l'autore avverte di avere scritti a imitazione del teatro spagnuolo.

[2] Premesso al primo volume delle sue Opere, Venezia 1772. A questo ragionamento aggiunse un' appendice che si trova nel vol. IV, e nella quale dà ragione de' suoi nuovi drammi o tragicommedie.

secondo che contribuiscano ad arrecarle gloria o vergogna; e che ha condannate le produzioni drammatiche del Gozzi come scritti atti a procacciarle più disonore che decoro, le quali oggi nè anco sarebbero nominate se la loro origine non avesse relazione con cotesta scandalosa gara alla quale abbiamo accennato.

La Italia tutta consente a tenere Goldoni il primo de' suoi molti scrittori di commedie. Nessuno meglio di lui dipinse la natura che gli serviva di modello, inculcò la morale pungendo urbanamente, inventò le situazioni drammatiche con migliore artifizio, mostrò più facondia di lui. Il Cesarotti,[1] fervido ammiratore della letteratura francese, lo paragona a Molière, ed afferma che se il Goldoni avesse avuto maggior tesoro di studii, ed avesse meditate maggiormente e finite con più amore le sue produzioni, potrebbe gloriarsi di maggior numero di capolavori ed essere il primo comico del mondo. Quanto la fretta nuoccia al perfezionamento delle opere dell'arte, è verità alla quale le scempiate produzioni de' giorni nostri, che si chiamano romanzi, servono di manifestissima prova. Goldoni lamenta la propria sorte che lo forzava a lavorare a scavezzacollo. In un solo anno promise e compose sedici commedie. A quasi tutte le sue produzioni manca dunque quell'ultimo lavoro, per mezzo del quale lo scrittore disfronda il componimento dalle ridondanze inevitabili al primo getto, comprime la materia in maggiore significanza, la equilibra dalle piccole parti alle grandi, e ne ottiene la leggiadra simmetria dello insieme. Ma la verbosità è vizio, che si può chiamare il peccato originale de' comici. Ritraendo la parte meno solenne della vita, si arrogano il diritto di ciarlare, avvegnachè la vita comune sia un perenne succedersi di pettegolezzi, e di ciance; e tirano giù, dimentichi che l'uditorio prende maggiore diletto dal fatto anzi che dalle parole, voglio dire ch'egli con impazienza vorrebbe procedere allo scioglimento del nesso, senza girovagare per mille andirivieni che lo condurrebbero alla fine della commedia gelido di stanchezza e di noia.

Cotesto rimprovero tocca meno al Goldoni in alcune

[1] Lettera a Van-Soen, nello *Epistolario*, tomo I, pag. 118.

delle sue produzioni, ma in molte non seppe evitarlo. Io non so se per metà debbo attribuirne la cagione al suo ingegno, ovvero alla condizione infelicissima della società fra mezzo alla quale il Goldoni viveva, e di sopra alla quale non ebbe forze nè volere bastevoli ad inalzarsi. Vero è che egli non sentì lo impulso potente che i cultori dell'alta letteratura davano alla mente umana;[1] non partecipò, dico, alle idee suscitatrici della rivoluzione, che appunto scoppiava spaventevole quando, non molto tempo dopo, il Goldoni, già a' servigi della corte di Francia, moriva in età di anni ottantasei.

Nonostante, la via aperta da lui è la vera; e quando le mutate condizioni della vita indussero i suoi successori a dare nuovi sembianti alla commedia, coloro che più si discostarono dalle orme del Goldoni viziarono l'arte di nuove turpitudini, le quali furono concordemente biasimate dagli Italiani. La commedia è componimento d'indole simile alla satira; come l'epoca che le ha prodotte va passando per cedere il luogo ad un'epoca che succede con nuove attitudini, la si porta via molta della freschezza di queste due specie della poetica letteratura. Così nel mondo esiste una legge immutabile di compensazione; non si ottiene un bene senza che seco non rechi un male. Il poeta comico e il satirico agevolmente diventano gl'idoli de' contemporanei, ma quella fiamma istantanea di entusiasmo non giunge ai posteri, ove la produzione non abbia nessuno di que' pregi eterni dell'arte, che sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Il filosofo spesso non è inteso dalla moltitudine, fra mezzo alla quale vive ignorato, ma la sua voce rimbomba sonora alla più tarda generazione; ed una età remota gl'inalza li altari che la sua gli aveva indegnamente negati. Come della società vecchia de' tempi del Goldoni vengono perdendosi le rimembranze, come nascono nuovi bisogni, come prevalgono nuove passioni, alle commedie di lui si va scemando il prestigio che le rese

[1] In queste poche parole ci significa quale buona pasta di uomo egli era: « Il mio morale è in perfetta armonia col fisico; non temo nè il caldo nè il » freddo, non mi lascio mai accendere dalla collera nè inebriare dalla gioia.— » Io sono nato pacifico, ho sempre serbato il mio sangue freddo. » *Memorie*, P. III, cap. 38 e 40.

celebratissime in tutta Europa. La comparsa, quando Dio vorrà, di un genio pari o maggiore di lui, forse lo caccerà dal teatro: ma finchè al pubblico italiano vengano offerte invereconde traduzioni o imitazioni sgarbate de' lavori stranieri, una commedia di Goldoni, eseguita da intelligenti attori, riscuoterà gli applausi universali e lo farà giudicare superiore di molto a quanti dopo lui hanno coltivata la letteratura comica.

A lui mancò lo studio della lingua toscana; ò forse gli nocque la voga universale dell'epoca — imperciocchè nè anche in Toscana allora scrivevasi toscanamente; — e quantunque nella sua dimora di quattro anni che ivi fece, ei si fosse dato con ogni sforzo a studiare lo idioma parlato, e facesse tesoro di vocaboli, frasi, proverbi, non seppe acquistare quel gergo leggiadro, o, come dicono i dotti, quell'*atticismo*, che rende anche oggidì dilettevoli le novelle e le fredde ed elaborate commedie di molti cinquecentisti. Al Goldoni non fu conceduto il senso arcano dell'Ariosto e del Caro, che forse soli de' non Toscani colsero tutta l'avvenenza della lingua viva. Ai Veneziani le commedie del Goldoni scritte in dialetto paiono capolavori di stile, in maniera che egli si mostri uno de' più graziosi ed arguti scrittori che esistano in veruna lingua.

Non ostante cotesto difetto di forma, che ai tempi presenti non è lieve menda, dopo che per le cure di uomini grandissimi il gusto del patrio idioma si va purificando del forestierume, il Goldoni riuscì maravigliosamente nello intento che si propose di riformare la commedia. Moltissimi furono gli ostacoli che gli si opposero anche da persone, dalle quali erano meno da aspettarsi. « In Bologna — dice egli — madre delle scienze e *Atene* dell'Italia, era stato fatto lamento alcuni anni innanzi, come la mia riforma tendesse alla soppressione delle quattro maschere della Commedia italiana. I Bolognesi amavano questo genere di commedie più che gli altri; anzi vi erano fra essi alcune egregie persone, le quali per divertimento componevano delle rappresentazioni *a braccia*, che, recitate poi assai bene da altri cittadini abilissimi, formavano la delizia del paese. Vedendo

dunque i dilettanti dell' antica commedia, che la nuova faceva progressi così rapidi, andavano romoreggiando dovunque, che era cosa indegna per un Italiano attentare contro un genere di comica, nel quale appunto l'Italia erasi distinta in modo che nessuna altra nazione l'avesse saputa imitare. Ma ciò che più metteva in ira gli oppositori era l'abolizione delle maschere, minacciata dal mio sistema, dicendosi, che per due secoli intieri questi personaggi erano stati il divertimento dell' Italia, e che perciò non era in nessun modo convenevole privarla di un'arte che essa (*l'Italia*) aveva creata, e per tanto tempo sì bene sostenuta. Alla commedia che è stata sempre lo spettacolo prediletto dalle culte nazioni, era toccata la medesima sorte che alle altre arti ed alle scienze; era stata, cioè, sepolta sotto le rovine dello impero latino nello universale decadimento delle lettere. Nel seno fecondo degli Italiani però non giacque mai affatto estinto il germe comico. I primi che si occuparono per farlo rinascere, non trovando in un secolo d'ignoranza scrittori abili, ebbero l'ardimento di mettere insieme alcune selve comiche, di distribuirle in atti e in scene, e di esporre allo improvviso i sentimenti, i pensieri, i frizzi fra loro innanzi concertati.[1] Coloro che sapevano leggere (e questi non erano già i grandi o i ricchi) trovarono che nelle commedie di Plauto e di Terenzio vi erano sempre de' padri balordi, de' figli dissoluti, delle giovani innamorate, de' servi birboni, delle cameriere subornate; indi percorrendo le diverse regioni d' Italia, presero da Venezia e Bologna i padri, i servi da Bergamo, e dagli Stati di Roma e della Toscana le amorose, gli amorosi e le servette. Nè si hanno da ricercare prove in iscritto a ciò che stiamo affermando, poichè si tratta di un tempo in cui non si scriveva: eccovi bensì come io provo la mia asserzione. Il *Pantalone* è sempre stato veneziano, il *Brighella* e l'*Arlecchino* sempre bergamaschi: conviene dunque inferire che i luoghi, dai quali gli istrioni hanno

[1] Il Goldoni, come dice più innanzi, parlava per ipotesi ed ignorava affatto i primordii del teatro della Italia moderna, intorno a che noi primi tra tutti abbiamo ragionato alquanto positivamente, esaminando le rappresentazioni del quattrocento. Vedi Lezione VIII.

presi i personaggi comici chiamati *le quattro maschere* della commedia italiana, fossero i sopra indicati. Ciò che io dico sopra tale proposito non è intieramente di mia fantasia, poichè tuttora ho un manoscritto del decimoquinto secolo,[1] benissimo conservato e rilegato in carta pecora, contenente centoventi soggetti o abbozzi di rappresentazioni italiane, dette commedie dell'arte, di cui la base fondamentale riguardo alla parte comica è sempre *Pantalone negoziante veneziano*, il *Dottore giureconsulto di Bologna*, e *Brighella* e *Arlecchino servi bergamaschi*, l'uno astuto, l'altro balordo. La loro antichità e la permanente loro esistenza ne provano indubitatamente la origine. Riguardo poi all'uso loro, il Pantalone e il Dottore, chiamati dagli Italiani *i vecchi*, sostengono le parti di padre e vestono col mantello. Il primo è un negoziante, perchè Venezia in quei remoti tempi era il paese che esercitava il più esteso e ricco commercio dell'Italia. Questo personaggio ha conservato sempre l'antico costume veneziano; infatti la veste nera e il berretto di lana, che in Venezia sono tuttavia in uso, unitamente alla camiciolella rossa, e i calzoni tagliati a mutande con calze rosse e pianelle, rappresentano al naturale il vestiario dei principali abitanti delle lagune adriatiche. La sola barba, riguardata in quei secoli come uno de' più belli ornamenti dell'uomo, è stata modernamente figurata con un po' di caricatura, e perciò resa ridicola. Il secondo vecchio, chiamato *Dottore*, fu preso dal ceto dei curiali, per fare il contrapposto dell'uomo dotto all'uomo commerciante, e fu scelto bolognese; perchè, malgrado l'ignoranza di quei tempi, esisteva in cotesta città una università, che conservava sempre gli onorarii de' professori. Finalmente il Brighella e l'Arlecchino, che in Italia hanno anche il nome di Zanni, furono presi da Bergamo, poichè il primo essendo sommamente furbo, e il secondo compiutamente balordo, cosiffatti estremi non si trovano se non se nella classe del popolo di cotesta città. Brighella rappresenta un servitore imbroglione, furbo e ribaldo, e il suo vestito è una specie di livrea con maschera nerastra, significante in

[1] Non intendo essere irreverente verso il Goldoni se dubito forte che il Manoscritto di cui egli parla fosse del secolo decimoquinto.

caricatura il colorito degli abitanti di quelle alte montagne, tutti bruciati dall' ardore del sole. Varii comici hanno preso il nome, in questa parte, di *Finocchio*, di *Fichetto*, e di *Scappino*, ma sotto questa differenza di nomi esiste sempre il servo medesimo e il medesimo Bergamasco. Anche gli Arlecchini sono stati chiamati diversamente; vi sono *Traccagnini*, *Truffaldini*, *Gradellini*, e *Mezzettini*; ma sempre però gli stessi balordi e Bergamaschi. Il loro abito figura quello di un povero diavolo che va raccogliendo i pezzi di differenti robe e colori che trova casualmente per via, per rassettare con essi il suo vestito. Il cappello pure risponde alla mendicità di lui, anzi la coda di lepre che ne è l' ornamento, si usa ancora oggidì ordinariamente da' contadini. In tal modo credo di avere dimostrato abbastanza l' origine e l' uso delle quattro maschere della commedia italiana; onde altro non mi rimane che parlare del loro effetto. La maschera deve sempre pregiudicare all' azione dello attore, tanto nel manifestare l' allegrezza che il dolore. Poichè, sia pure il personaggio amabile, severo, o piacevole, ha sempre sul viso l' istesso cuoio: egli può avere un bel variare del tono della voce, ma non sarà mai capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gl' interpreti del sentimento del cuore, le differenti passioni che agitano l' anima. Presso i Greci e i Romani le maschere erano una specie di strumento per portar lungi la voce, immaginato per fare meglio sentire i personaggi nella vasta estensione degli anfiteatri. Le passioni e i sentimenti non erano in quel tempo condotti a quel grado di delicatezza che a' dì nostri si richiede. Si vuole adesso che l' attore abbia anima; ma l' anima sotto la maschera è come il fuoco sotto la cenere. Ecco la ragione, per la quale avevo concepita l' idea di riformare le maschere della commedia italiana, sostituendo le buone commedie alle insipide farse. »[1]

Da tali parole se raccogliamo che Goldoni non era un solido critico, possiamo rimanere persuasi della rettitudine del suo proponimento, che egli conseguiva più per diritto

[1] *Memorie* citate, vol. II, cap. 24. Ho ricopiato questo brano dalla versione italiana stampata in tre volumi, ed è mio debito avvertirlo acciocchè non si creda ch' io voglia farmi bello delle eleganze dello anonimo traduttore.

sentire sull' arte che per evidente convizione di raziocinio. Nonostante le lodi del pubblico e gl'incoraggiamenti de' buoni, nessuno, come lui, si trovò mai nella necessità di vincere così numerosi ostacoli. Protestando e combattendo contro la commedia improvvisata, era costretto di tornare ad essa ed abbandonare i più belli concepimenti del suo ingegno alla scapestrata impudenza degli istrioni. La condizione del poeta comico è difficilissima sopra quella di ogni altro scrittore. Essendo egli il dottore della moltitudine, con quella facilità con cui giunge ad ottenerne gli applausi perde la sua libertà di scrittore, e diventa schiavo delle voglie, degli affetti, degli errori, delle abitudini del volgo, ente che si lascia governare dagl'impeti varii e mutabili del senso. La storia della società, fra la quale visse il poeta, appresterà il migliore argomento a giudicare dei difetti e dei pregi de' suoi scritti.

Goldoni non ebbe l' ardimento di un tribuno determinato a tiranneggiare il popolo o a cadere vittima della sua furia. Egli produsse lo immaginato rivolgimento teatrale col pacifico contegno della ragione: sperava più ne' pochi di mente sana, che nei più di viziato sentire. La via da lui aperta a trovare la commedia di carattere è la sola che tuttora rimanga alla Italia moderna. La commedia nostra ha mestieri di ricostruirsi e mettersi in maggiore armonia col nostro tempo, ma non devia se non per ritornare sulle vestigia del Goldoni, sicura di non ismarrirsi. Nelle commedie di Alberto Nota, [1] il più pregevole degli imitatori del comico veneto, vedi cotesta perpetua cautela, non ostante che vi osservi la brama e lo sforzo di sviluppare nell'arte nuove attitudini. Che la Commedia del Goldoni serva a' bisogni del tempo nostro, nol direi; la società che gliel'aveva suggerita è oramai cangiata in Italia; ma il mutamento politico della rivoluzione, e il riordinamento europeo seguito a quella universale vertigine, intristirono le condizioni nostre.

Quando Dio vorrà che noi rivendichiamo il diritto di parlare di noi stessi, e correggere apertamente gli errori de' nostri fratelli, allora — solamente allora — la Italia, ver-

[1] Era piemontese, e sono pochi anni che la Italia lo piange fra gli egregii ingegni che nella trascorsa metà del secolo decimonono ha perduti.

gognando e piangendo di essere rimasta nella sventura di accattare dagli stranieri popoli liberi le produzioni da rappresentare nei suoi teatri, avrà la sua vera commedia nazionale; nazionale quanto poteva essere quella di Aristofane e di Menandro nella Grecia.

## LEZIONE DECIMANONA.

Alfonso Varano.— Saverio Bettinelli.—Gaspare Gozzi.—Giuseppe Baretti.— Melchiorre Cesarotti.— Giuseppe Parini. — Giambattista Casti.

L'ordine delle materie, non meno che il progresso logico con cui mi sono studiato di condurre il presente lavoro, richiederebbe, che, dopo di avere parlato del dramma musicale e della commedia, favellassi della tragedia, la quale nel secolo decimottavo venne rigenerata e condotta ad un'altezza da fare invidia alle altre nazioni. Ma, perchè meglio s'intenda il procedimento generale delle arti della parola, reputo opportuno, anzi essenzialissimo, accennare gli sforzi di quegli egregi intelletti, che col proponimento di ripurgare la forma della poesia e della prosa italiana riaccesero negli animi di tutti lo assopito sentimento della patria letteratura. Ponendo da parte i critici che promossero la riforma predicata da coloro di cui già ragionai, dirò qualche cosa di coloro che si appigliarono a più benefico espediente, a quello, cioè, di persuadere le idee di rigenerazione, mostrando esempii di bello scrivere.

Si è già osservato, come sul cominciare del secolo decimottavo la letteratura ciarliera venisse sempre più perdendo i suoi cultori, e la mente umana prendesse nuovamente a considerare la idea e la forma come un tutto compiuto ed inseparabile, reputando sofisma la dottrina de' cinquecentisti, i quali le avevano separate col fatto. Così quando ogni forte pensatore volle aspirare alla gloria di culto dicitore, agli esemplari, i quali erano pregiati solamente per la leggiadria del dettato, successero quelli, che presentando alquanto di scabrosità nella forma esteriore, erano venerati ma non imitati; imperciocchè gli uomini li giudicassero si-

mili a que' vecchi castelli di gotica architettura, belli monumenti di età mezzo barbare, ma troppo incomodi o disadatti ai costumi di una gente incivilita. Dal progresso storico delle italiche lettere, secondo che lo abbiamo descritto ai nostri lettori, si è dovuto vedere che fino dal trecento la poesia erasi partita in due scuole, quella di Dante, e quella di Petrarca, rimanendo il Boccaccio solo maestro della prosa; si è parimente osservato come, finchè prevalse il sentimento nazionale in Italia, finchè la parola fu libera, Dante fosse l'idolo della nazione; e quindi cadute le libertà italiche, e stretto in nuove e più aspre catene il pensiero, Petrarca sorgesse solenne maestro di poesia, la quale, imitata servilmente ed universalmente, produsse quella evirata letteratura, che sola poteva convenire alla morale abiettezza in cui era caduta la penisola. All'epoca, della quale ora facciamo ragionamento, Dante Allighieri era pressochè dimenticato, [1] era un vecchio idolo, reso eterno dal tempo; ma nessuno ardiva ripristinarne il culto. È perpetua tendenza dell'umano intelletto che ambisca eseguire la riforma di una istituzione, risalire a' suoi principii e ripigliare il primordiale concetto. Per tale ragione, allorchè la spinta data al pensiero italiano fece sentire il desiderio di ritemprare la depressa letteratura e ridisporla a più alto scopo, gl'ingegni cominciarono a ridestare e diffondere il gusto per la poesia dantesca, ma nessuno attentavasi di spiegare il volo per ispingersi alla sublimità, in cui il solo Dante era pervenuto a locarsi. Si deplorava la malarrivata condizione della letteratura poetica, si predicava la necessità di redimere le muse dalle contaminazioni de' parolai, ma nessuno ardiva appropinquarsi a Dante, e muovere da lui come da indisputato principio per produrre lo agognato benefico rivolgimento. Le idee di riforma intanto propagavansi, gli animi venivano acquistando fede e fermezza,

[1] Desumilo da un raffronto del numero delle edizioni della Commedia nel secolo decimoquinto e nel cominciare del susseguente, con quello del cadere del decimosesto e di tutto il decimosettimo, secondo la *Bibliografia Dantesca* del visconte Colomb de Batines, uomo meritevole di tutta la riconoscenza degli Italiani per questo suo laborioso e utile lavoro intorno a Dante.

finchè sorse un uomo modesto, che senza forze poderose d'ingegno ebbe il coraggio di spingersi innanzi, ed offrire all'Italia, rapita in estasi alle sonanti cantilene dello Zappi e del Frugoni, un saggio di poesia desunto dalla Divina Commedia.

Alfonso Varano, rampollo di una principesca famiglia già signora di Camerino, fece degli studii delle patrie lettere il suo maggiore diletto. Era uomo di indole dolce e tranquilla, e rimase celibe. Da giovanetto petrarcheggiò per una Laura immaginaria;[1] dettò poesie in lode di uomini cospicui, di principi, di dame; scrisse egloghe, e segnatamente quella che egli intitolò l'*Incantesimo* gli acquistò nome in tutta l'Italia. Rapito all'entusiasmo che aveva destato la *Merope* del Maffei, volle imitarlo, e scrisse tre tragedie, le quali vennero lodate per lo splendore dello stile, e per la bellezza de' cori. Visse fino alla età di anni ottantuno una vita tranquillissima, beandosi nella contemplazione della religione, ne' piaceri della poesia, e vagheggiando il blasone di famiglia. Ma cotesto numero non piccolo di componimenti forse non lo avrebbe potuto salvare dall'oblio, se egli non avesse pubblicate certe composizioni d'una forma che parve nuova e che egli chiamò *Visioni*, e che per essere il primo fatto del rivolgimento letterario, il quale cominciò poco dipoi a trasmutare le condizioni delle patrie lettere, farà rammentare dai posteri con ischietta gratitudine il suo nome.

In un libro di Voltaire aveva letto un avvertimento, dove il fortunato *Proteo* della letteratura francese asseriva la religione cristiana tanto riluttare alla poesia, quanto la pagana vi si prestava.

Il Varano ne fu offeso, e con lo intento di rivendicare il cristianesimo da cotesta nota d'infamia, sfidò il Francese, e giurò di provargli che si poteva scrivere sublime e splendida poesia senza il sussidio delle immagini mitologiche. Io ho letto il discorso di Voltaire e la prefazione che il Varano appose alle sue Visioni, e mi pare che ambidue non si addentrassero profondamente nella parte filo-

[1] Lo dice nel primo sonetto delle sue *Rime*, fatto ad imitazione del primo del Petrarca.

sofica della questione, e si mostrassero l'uno accusatore, l'altro apologista; ma nessuno da giudice imparziale espose la tesi in modo da provarla con quella evidenza di ragioni di cui sarebbe suscettibile. Il Varano addusse lo esempio di Dante e nomina lo episodio di Ugolino come capolavoro degno di contrapporsi a qual siasi componimento poetico. Ma se il Voltaire gli avesse risposto, che quello e molti altri de' più belli della Commedia sono poesia storica e non religiosa, che mai il nostro poeta avrebbe egli risposto? Ma la estetica a que' tempi era ben lungi dall' odierno esplicamento, e volere ritrovare ne' loro lavori critici le idee che in arte oggimai sono universalmente ammesse, sarebbe richiedere un frutto prematuro che non avviene senza straordinarie cagioni.

Il Varano, ostinato di vincere la prova, aperse i libri biblici e il Dante, da' quali trasse la idea delle sue Visioni. Nello stile si studiò di tenersi presso al suo modello, e per imitarne la robustezza e la evidenza si allontanò da quella forma pomposa e fiorita di verseggiare, che si vede cercata con troppa sollecitudine nelle sue prime poesie; parecchie delle quali, dopo la fortuna delle Visioni, egli ricusò come cose giovanili ed indegne di sè. Ma quelle asprezze, quelle dissonanze, quel numero dantesco si fanno notare per una certa industria che sente di soverchio studio; mentre in Dante hanno una ragione estetica che giudizio di critico non vale a commendare bastevolmente, nè ingegno di poeta ad imitare. Adesso le Visioni del Varano non ci paiono degne di quell' entusiasmo che destarono anche negli animi degli evirati cultori della poesia, i quali non si tennero di levare al cielo il nome di lui; e lo stesso Frugoni scrisse versi di complimenti a *Sua Eccellenza il divino Alfonso Varano*, e i Gesuiti Pellegrini e Granelli affermavano andare in visibilio leggendo le Visioni dell' *unico* Varano.[1] Ma costoro non potevano prevedere che con le Visioni si inaugurava l'alba di un giorno di più pura ed infinita luce, che spegnerebbe lo splendore de' Petrarchisti, degli Arcadi, de' Frugoniani,

[1] Vedi cotesti versi e i giudizi degli altri dotti nelle *Opere del Varano*, edizione di Brescia.

de' Poeti di corte, e di tutta la genía degli oziosi e noiosi cigni che brulicavano in tutte le accademie dalle Alpi alla Sicilia. La italica poesia a questa epoca rende immagine di un cadavere che incominci a rianimarsi, a muoversi, per inalzarsi vivo e dignitoso in tutta la sua maestà.

Vero è che cosiffatto ripristinamento del culto dantesco manifestavasi con segni tali da porre in ira i tiranni e i demagoghi della letteratura arcadica, non che gli apostoli del francesismo. Il Conte Algarotti, che veramente non aveva difetto d'ingegno, ma che, inceso da una libidine letteraria da uguagliarsi alle stemperate fiamme di una prostituta, e per volere scrivere d'ogni cosa scrisse leggiermente sempre, incominciò a spargere frizzi disonesti contro Dante,[1]

[1] Allorchè il Bettinelli mandò a Voltaire le *Lettere Virgiliane*, accompagnandole d'una inverecconda ed adulatoria epistola, il Voltaire, benchè francese e di gusto assai diverso da quello di Dante, ma uomo di potente ingegno, inorridiva alla sfrontatezza del dotto italiano, e gli scriveva in tal guisa: « *Je fais grand cas du courage avec lequel vous avez osé dire que Dante » était un fou et son ouvrage un monstre. J'aime encore mieux pourtant » dans ce monstre une cinquantaine de vers* » — qui sappi, o lettore, che il Voltaire s'era provato a tradurre taluni pezzi della Commedia di Dante, e segnatamente il Guido di Montefeltro, ed alla infelice riuscita scagliò la lira contro la parete, si rimise la parrucca e l'uniforme di gentiluomo di corte, e invece di versione fece un travestimento di carattere lepidissimo ed arguto, ma il disegno, il colorito e le forme dantesche sparirono affatto, — « *une cinquantaine de vers supérieurs à son siècle, que tous les vermisseaux » appelés* sonetti, *qui naissent et meurent aujourd'hui dans l'Italie, de » Milan jusqu'à Otrante.* » Non è mestieri ch' io rammenti al lettore, che Voltaire con la parola *vermisseaux* intende di accennare agli sciolti del Frugoni, del continuo Algarotti, e del medesimo Bettinelli, stampati in unico volume con le Virgiliane — nel quale volume si chiamano *tre eccellenti moderni autori* — per servire di prova, e insieme di esempio alla nuova scuola poetica. L'Algarotti ne avea scritto privatamente al poeta francese, ma come cortigiano e maestro di galanteria non osava mostrarsi in pubblico, ed istigava il Bettinelli. Ciò gli rimprovera Voltaire nelle parole che sieguono al passo surriferito: « *Je crois que dans le fond il* (Algarotti) *pense comme vous sur le » Dante. Il est plaisant que, même sur ces bagatelles, un homme qui » pense n'ose dire son sentiment qu'à l'oreille de son ami. Ce monde-ci » est une pauvre mascarade.... Ce qui me fait aimer l'Angleterre, c'est » qu'il n'y a d'hypocrites en aucun genre.* » Ed è rimprovero acerbissimo che non viene in nulla attenuato dalle espressioni che Voltaire soggiunge, e con che si sforza al suo solito di versare a piene mani lo scherno sopra una edizione di Dante — che facevasi allora in Parigi, — non per odio di Dante, ma

e si collegava al Frugoni, ed al Bettinelli, stampando un volume di versi sciolti offerto qual modello di eccellente poesia a' giovani proseliti del Parnaso. L'Algarotti era uomo di corte, era vano, ma astuto, e per il lungo uso di starsi fra mezzo a regii camerarii sapeva seguire le mutazioni del tempo con la precisione del termometro. Come vide l'opinione pubblica volgere a favore di Dante, protestò di non avere avuta parte a' disonesti disegni del Bettinelli, il quale uscì fuori a combattere producendo con profano ardimento le *Lettere di Virgilio agli Arcadi*, uno di que' libri scritti con la impudenza e la frivolezza de' così detti *belli spiriti*, di cui fu tanto fecondo il secolo decorso, uomini vani, falsi, ciurmatori, temerarii e inconcludenti. Saverio Bettinelli era gesuita; addetto, secondo la costumanza di quella società, ad ammaestrare la gioventù, ebbe occasione ad esercitarsi in quegli studii leggieri che si chiamano scolastici. Aveva ingegno svegliato ed accensibile, ma poco profondo; mezzo arcade frugoniano e mezzo francese, scriveva con una facilità, con un profluvio tale, che dagli inesperti veniva facilmente stimato eloquen-

per deridere un certo Martinelli *maître de langues* che aveva avuta la sventura di non essergli andato a verso. Vedi VOLTAIRE, *OEuvres complètes* etc., Parigi, edizione del Renouard; vol. LI, pag. 74. — Una lettera simile a questa, e diretta all'Algarotti, vidi io pubblicata nella collezione delle Opere di lui fatta in Livorno verso la fine del secolo decorso. — Sei di que' volumi contengono il carteggio letterario dell'Algarotti e de' contemporanei più reputati italiani e stranieri. Io li leggeva — or sono molti anni — que' volumi, e mi parvero specchio che mirabilmente rifletteva la immagine della morale e galanteria letteraria di quell'epoca, d'altronde celebre negli annali della sapienza italiana. Consiglio i miei concittadini a non rifuggire dall'aspetto di *sei grossi volumi di lettere* · si ripromettano maggiore istruzione che da sei volumi di romanzo storico — menochè fosse loro opinione che dalla storia delle libidini e de' rigiri de' dotti non altro romanzo potrebbe risultare che uno di genere insipidissimo. — Agli occhi de' surriferiti, che quasi mi vergogno di chiamare Italiani, e segnatamente dell'Algarotti, Dante aveva tre grandi torti: cioè non essere Conte, nè Ciamberlano del gran Federico di Prussia; non portare ricca, ampia, ed incipriata parrucca; e non conoscere la *convenance* nello scrivere, avendo rivelata la verità schietta, severa e insoffribile ad un animo garbato. Ma in tanta prostituzione di anime lo spirito vero italiano non dormiva. All'epoca medesima, nella stessa Venezia patria dell'Algarotti, le svergognate ribalderie del Bettinelli erano derise ed atterrate da Gaspero Gozzi in un libro di prose eleganti.

tissimo. Era lo scrittore opportuno per la età sciagurata, che sentiva la brama di muoversi, ma non sapeva a che norme attenersi, nè dove dirigersi. Acquistò nome grandissimo, ed aspirò alla dittatura delle lettere; vero è che, quantunque sopravvivesse a Parini e ad Alfieri, e fosse più vecchio di Monti e di Foscolo, negli ultimi anni della sua vita si sentiva chiamare il Nestore de' letterati italiani. Il suo nome, che venti anni addietro viveva nel suo libro del *Risorgimento d' Italia* — ora mercè il progresso degli studii storici e critici, caduto nell' oblio — forse ad altro non servirà che a rammentare la più turpe azione della sua vita, quella cioè di avere tentato distogliere gl' Italiani dallo studio della Divina Commedia, scrivendo un libello contro il gran padre della letteratura nazionale, e vituperandolo con parole ingiuriose. I suoi strambi giudizii furono avventuratamente dannati fino d' allora dall' unanime sentimento di tutta Italia, in ispecie dopo che un uomo di egregia indole e modesta, di studii profondi, di ingegno vivissimo, esempio d' intemerata purità di scrivere, vinta la naturale ritrosia, sorgeva animoso, e quasi martire che pugni per l' avita religione o per la salvezza della patria, sfidò lo impudente Bettinelli dettando un libro che ei dallo scopo intitolò *Difesa di Dante*.[1] Era questi Gaspare Gozzi.

[1] In parecchie edizioni ha il seguente titolo: *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio*. Per maggiore chiarezza è mestieri sapere che il Bettinelli pubblicò anonime le sue Lettere, simulando che Virgilio dagli Elisi le scrivesse agli Arcadi di Roma. E perchè la dimenticanza, in che sono cadute, le renderà fra non molto tempo una rarità bibliografica, riporterò un brano della Lettera IX, nella quale Virgilio narra agli Arcadi, come i maggiori poeti dell' antichità ragunatisi, emanano il seguente editto sopra i poeti italiani: Eccovi dunque la lor sentenza:

« *Scelta e riforma de' Poeti italiani per comodo della vita e della poesia.*

» Tutti gli antichi o contemporanei di Dante si consegnino alla Crusca,
» o al fuoco.

». Dante sia posto tra' libri d' erudizione, siccome un codice e monu-
» mento di antichità, lasciando alla poesia cinque canti incirca di pezzi in-
» sieme raccolti, che gli antichi stimarono degni nella lettera terza. *(Ecco le*

Le Lettere Virgiliane menavano per la Italia tanto scandaloso rumore, allorquando Antonio Zatta Veneziano, avendo

» *parole a cui il Bettinelli qui allude:* « Dante correva pericolo di restare
» escluso dal numero de' poeti. Se non che vennemi in mente *(parla Virgilio per compassione)* di propor loro in buon punto un consiglio: ciò fu
» di estrarre i miglior pezzi di Dante, e raccoglierli insieme in un piccol volume di tre o quattro canti veramente poetici, e questi ordinare come si
» può, e i versi poi, che non potrebbono ad altri legarsi, porli da sè a guisa
» di sentenze, siccome d' Afranio e di Pacuvio fecer gli antichi. »)

» Petrarca regni sopra gli altri, ma non sia tiranno ed unico. Si ripurghi di una terza parte inutile, e le due parti stesse migliori abbien notate
» in margine, per evitarsi dai giovani, alcune rime forzate, alcune strane parole, alcuni modi viziosi, e tutte le fredde allusioni, colpe del suo secolo.

» Le ottave rime del Poliziano si serbino con alcun piccolo pezzo di
» Giusto de' Conti che non sia tutto petrarchico, e alcune immagini ed espressioni del Tibaldeo.

» Bembo, Casa, Costanzo, Guidiccioni e i cinquecentisti tutti riducansi
» ad un librettino di venti sonetti e di tre canzoni, togliendo a un bisogno
» qui un quadernetto, là un terzetto, e una stanza, in cui sia qualche nuova
» bellezza, e mettendo alcuna cosa nelle chiuse ai sonetti, sicchè mostrino
» avere un finimento.

» L' Ariosto può far de' poeti, ed eziandio più regolati di lui. Egli è
» gran poeta, se alcuni canti si tronchino dell' Orlando Furioso ch' egli stesso
» condanna, e tutte le stanze che non contengono fuor che turpi buffonerie,
» miracoli di Paladini, incanti di maghi o sozze immagini indegne d' uomo
» bennato. La macchina del poema non ne soffrirà danno alcuno. I suoi capitoli, che han nome di satire, si rispettino quand' esse al buon costume
» e alla religione han rispetto. Delle commedie qualche scena si prenda, che
» rider faccia davvero e non arrossire.

» Gli Orlandi poi tutti, i Ruggieri, i Rinaldi, gli Amadigi, i Giron
» Cortesi e cento siffatti sian tutti soppressi senza pietà, se voglion essere
» ostinatamente epici italiani. Dell' Orlando del Berni conservisi qualche cosa, e tutto ancora, se si trovi il segreto d' animarlo. La grazia naturale
» di quello stile aureo merita che si avvivi.

» Il Tasso più non si stampi senza provvedimento all' onor suo. L' episodio d' Olinto e di Sofronia è inutile. I lamenti di Armida sono indegni
» del suo dolore. Erminia si lasci in grazia della poesia. Le piante animate,
» la mescolanza del sacro e del profano han bisogno d' emenda. Riducasi
» dunque a metà tutto il poema e correggasi molto lo stile. Ma non si tocchi l' Aminta. Gli si perdonino i suoi difetti per non guastar sì bell' opera
» ponendovi mano. Roma ed Atene vorrebbero averne una pari. Il Pastor
» Fido ridotto ad onestà e misura, serva siccome una bella copia ad onor
» dell' originale. Ma sia questa copia la sola.

» Tutta l' Eneide d' Annibal Caro viva ancor essa per lo stile poetico
» veramente e franco. Sia lettura di giovani principalmente. Si notino insieme le infedeltà della traduzione con giusta critica. Qualche sonetto di lui

nel 1758 intrapresa una magnifica edizione di tutte le opere di Dante, si rivolse a Gaspare Gozzi, perchè difendesse il grande poeta dalle insolenti calunnie dello inverecondo gesuita. Il Gozzi accettava lo invito, anzi abbracciavalo come una bene avventurata occasione di mostrare la sua reverenza per Dante, che egli poneva di sopra a ogni scrittore italiano.

Schivando il tono declamatorio e lo inorpellato stile del Bettinelli, il Gozzi, desideroso di assalirlo con parità di armi, si tenne a quel suo modo lieto, ironico e schietto di scrivere, al quale la natura gli aveva dato un maraviglioso pendío. E però immagina che, giunte le sciagurate Virgiliane agli Elisi, le ombre de' poeti tumultuano, si ragunano, disputano, e gridano Dante sovrano poeta degno di starsi fra la compagnia di que' cinque illustri, fra' quali egli stesso con bella verecondia si collocò nel quarto canto dello Inferno: ed accusando il Bettinelli di falsario, lo esortano a leggere posatamente la grande Commedia per giudicarla con senno e modestia maggiore. Anton Francesco Doni fiorentino, ingegno bizzarro del secolo decimosesto, si fa relatore al Zatta di coteste novelle. Tralasciando di considerare che l'operetta del Gozzi per invenzione e per locuzione è il contrapposto

» si legga, e la canzone de' *Gigli d' Oro* per monumento del furor dei co-
» menti e delle discordie letterarie d' Italia ec. »

E tira giù con la medesima dommatica arroganza, che è il linguaggio e il tono perpetuo con cui la benemerita Compagnia parla dalle cattedre ai teneri alunni, i quali vi entrano col pudore della vergine e ne escono con la proterva impudenza della prostituta. A chi ha svolto il presente libro, paragonando le mie idee, che sono la espressione dell'epoca nostra, co' giudizii del Bettinelli tornerà agevole intendere come intorno alle lettere pensassero allora coloro che chiamavansi progressisti. Ma tornando alle *Virgiliane*, in esse il più maltrattato tra tutti i nostri grandi e gloriosi scrittori è Dante: non è immaginabile quali irriverenti e sozze parole adoperi il Bettinelli. Parlando della terzina del primo canto dell'Inferno, la quale incomincia: *Questi non ciberà terra nè peltro;* il Bettinelli osserva: « Io sfido il poeta sci-
» tico e geta più barbaro che mai cantasse in riva de' mari glaciali, a parlar
» più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luo-
» ghi. » Lett. III. — Il Bettinelli, da vecchio protestò di avere scritte quelle lettere con intenzione di liberare, per mezzo di uno stile scherzevole, l'Italia dalla servitù letteraria. Vedi l'avvertimento al Lettore nell' edizione di Venezia 1800; vedi anche le *Lettere Inglesi* scritte dallo stesso Bettinelli assai dopo le Virgiliane.

delle insipide declamazioni del Bettinelli, noteremo che le cose ch' egli disse rispetto a Dante, considerata la condizione delle lettere di quella età, nella quale si travedeva ma non si vedeva chiara la retta via da tenere, sono mirabili davvero. Si direbbe ch' egli fosse lo iniziatore di quello entusiasmo per gli studii della Commedia, e annunziasse dopo tre secoli di silenzio che essa doveva essere studiata qual produzione politica, e sotto il velame dell' allegoria nascondeva allusioni assai più solenni di ciò che comunemente si credesse: come, per addurne un solo esempio, rispondendo al Bettinelli che derideva Dante per avere cominciato il poema con la descrizione delle tre fiere, dopo di avergliene giustificata la invenzione con lo esempio degli antichi poeti e de' libri biblici, soggiunge: « Vedete che io penso ragionevolmente e veggo che l' invenzione di questa fiera ha più del grande di quello che altri si crede. Nè mi darò mai ad intendere che avesse a nascere un principe — *allude alla volgata opinione di quasi tutti i commentatori che nel simbolo della Lupa vedevano l' avarizia* — signore di una larga nazione, e profeticamente disegnato, che colle armi sue dovesse cacciare di città in città e rimettere in inferno l' avarizia di Dante. »[1] Quante volte retrocedo col pensiero alle interpretazioni che prevalevano allora, il Gozzi che scrive queste parole mi pare simile a un esperto geologo che dica agli uomini: qui giace una miniera d' oro, rompete la terra, perseverate a scavare, e dentro le sue viscere troverete un tesoro d' inestimabile prezzo. — Fatto sta che il libro del Gozzi vinse la battaglia: e che la vittoria sua fu come l' inizio di un nuovo avviamento agli studii danteschi. Da quel tempo la religione petrarchesca cedè il luogo a quella di Dante, il quale poco di poi risorse come sole nuovo ad illuminare la terza grandissima epoca della letteratura italiana. Ma prima che io scenda a parlare di quegli ingegni che si fecero campioni del rivolgimento letterario, invito il lettore a considerare il Gozzi come scrittore originale.

Nato in Venezia da illustre famiglia; privo del genitore fino da' suoi primi anni; dato al culto delle lettere;

[1] Lettera III.

inesperto a governare le domestiche bisogne; congiunto ad una moglie letteratessa e di balzano e capriccioso cervello; la paterna eredità tra breve rimase consunta, e il povero Gozzi, gravato di numerosa prole, si vide ridotto alla infelice condizione di sostenere la vita di sè e de' suoi coi soli scarsi emolumenti degli studii. [1] Quantunque egli fosse di

[1] Il Gozzi dipinge con evidenza ed affetto le vicende di sua famiglia in un *Sermone*, del quale recherò pochi versi a testimonio delle osservazioni che farò intorno al suo modo di scrivere in poesia:

Ma nella prima età, quando soggetto
Appena al pedagogo, avea timore
Del fischiar della sferza e del latino,
Si rivolse fortuna. Aspri litigi,
Di avvocati viluppi e di notaj
Furon nembo e tempesta alle ricolte
De' paterni poderi. Alcuno accusa
Il mio buon padre, che cavalli e cani
Amò soverchiamente. Ah! non potea,
Prima avvezzo nel ben, frenar poi tosto
I suoi desiri, e non avea sì forte
Filosofico petto; ond' io lo scuso
E il piango ancora e il suo sepolcro onoro.
Io di fervido cor, benchè di fuori
Sembri di ghiaccio, i mali miei non vidi
Allora, o non prezzai: parte mi rese
Non curante lo studio, e appena in mente
Avea che l'uom di cibo abbia bisogno,
Quando in mano tenea la penna e un libro.

In altro *Sermone* così descrive la sciagura di essere caduto fra le ugna de' librai:

. . . . . . . . . . . Misero! quale,
Quant' aspra guerra è l'avvilir dell' alma
Nobili sensi, ed al suo nobil volo
Troncare il corso! Pattuir convenne
Il mio cervello ed operajo farlo
Degl' ingordi librai; di giorno in giorno
Darne lor parte. Come a filo a filo
Dalla conocchia vecchiarella tragge
Il tardo lino, perchè l'opra a lei
Di molte veglie il sabato compensi;
Tale il cervello a fibra a fibra io spicco
Dalle cellette sue fra noia e stento
Di lavor magri, non famosi, i quali
Strozzano il fiato nella gola e il nome.
È gran tempo che il cor mi rode questa
Ulcera sorda. Ippocrate non vide
Di peggior malattia più crudi effetti.
O gran medico greco, agli aforismi
Tuoi questo aggiungi, esperienza il detta:
Pallido viso, occhi affossati, corpo
Inaridito, secche guance, sonno
Interrotto, leggiero; interno crollo
Di offesi nervi, negligente oblio
Di dir quanto si sa, narrarlo a caso,

mente feconda, erasi — sciaguratamente per la sua economia, ma fortunatamente per la gloria sua e il lustro della patria letteratura, — erasi persuaso che le lettere richiedono agio a meditare ed a scrivere, e che alla posterità si va più speditamente con un piccolo fardello sugli omeri anzi che con una immensa soma di scritti. Nondimeno vinto dal crudo bisogno, deplorando di non potere pervenire a quella meta alla quale la natura lo aveva destinato, abbassò le spalle sotto la croce che la fortuna voleva che egli portasse, e si allogò manifattore di letteratura allo stipendio di que' librai che avessero bisogno dell' opera sua. Correggeva stampe, scriveva avvisi e prefazioni, faceva versioni di tutte le lingue che sapeva.

Eppure chi il crederebbe che il Gozzi, caduto in tanto sciagurato mestiere, fosse il più purgato, e come Monti lo chiamò, [1] il più *classico* prosatore de' suoi tempi? La posterità ha diviso in due classi gli scritti di lui; ha versata una lagrima di compassione sopra i suoi lavori di mestiere — come sarebbe la versione dell' opera lunghissima di Fleury e molti altri scritti tirati giù a furia, che non per tanto sono perle in paragone delle odierne traduzioni fatte a macchina, — ed ha collocati gli scritti pensati di lui tra le gioie più vaghe della italica letteratura. Fra il non piccolo numero di questi serbarono maggiore rinomanza l' *Osservatore* e i *Sermoni*. Nell' uno, che era un foglio periodico fatto ad imitazione dello *Spettatore Inglese* di Addisson, e inteso a correggere le lettere e i costumi, si ammira una fecondissima invenzione, una facilità di dettato, una purità e precisione di eloquio, un brio continuo, una satira urbana e pungentissima, pregi tutti che al buon Gozzi acquistarono il nome di Luciano d' Italia. Negli altri prese Orazio a modello; e se non fosse l' idolatria tradizionale in che finora si è tenuto il poeta cortigiano di Augusto, anche i più fervidi ado-

E temer di dar noia a cui si parla;
Andar da statua, tener chini gli occhi,
Fuggir cerchj di genti; a chi domanda
Più rispondere a cenni che a parole;
Morder gli altrui costumi, e della sorte
Spesso lagnarsi: segni son che langue
Fra l' ugne de' librai spirto non vile.

[1] *Proposta di correzioni al Vocabolario della Crusca*, ec. Vol. I.

ratori di lui non esiterebbero a convenire nella sentenza de' critici più sani, che, cioè, il Gozzi gli contende la palma. Egli pensava che « l'imitare non è un legame quando si sa fare. Esso non è altro, che a poco a poco andar dietro alle orme di uno o di più che ti guidino per un sentiero che tu non sai; ma come tu se' giunto ad un certo segno, se avrai buon intelletto e forza, puoi prendere un volo e lasciarti indietro quegli stessi che tu avrai imitati; o almeno, se tanto non potrai fare, non ti romperai il collo. »[1] Ed è osservazione che nessuno meglio di lui provò con lo esempio. Imperocchè qualvolta un' idea gli venga suggerita da Luciano, da Orazio, dal Berni, e da qualche altro di que' pochi arguti scrittori che rimangono soli ed inimitabili in ogni letteratura, egli la trasforma, la modifica, la fa sua, e la riproduce in sembianze che ti rammentano ma non ti riflettono il primitivo modello.

Il Gozzi fu scrittore d'intemerata coscienza; e come non vi fu forza di avara e cruda fortuna che macchiasse i suoi costumi, così non vi fu speranza di lucro e di onori che lo seducesse a tradire le sue massime ed aggregarsi a' pasciuti impostori o ai lindi ciarlatani delle lettere. Umani argomenti non lo ritennero mai di propagare il buon gusto, che in tutti i suoi scritti egli predicò con zelo schietto e moderato.

Questa mansuetudine d'indole, questo senso sano di vedere, questa fermezza di gusto, che abbiamo notate come esimie doti del Gozzi, mancavano affatto al Baretti suo amico, il quale combattè indefesso per la estinzione del pravo gusto in Italia, e studiossi di propagare in Inghilterra lo amore per la nostra letteratura. In gioventù studiò senza scopo veramente letterario; costretto ad occupare qualche misero ufficio, nelle ore di ozio, cedendo alla irresistibile passione di leggere, leggeva quanti libri gli cadevano fra le mani. Un benefico uomo gli tolse di mano il Marini, e gli diede il Berni, che si ha da considerare come la balia dello ingegno del Baretti. Considerando quale era lo stato delle lettere di quei tempi, e quanto scioperata e disordinata la vita lette-

[1] *Difesa di Dante*, Dialogo II.

raria di lui, è mestieri conchiudere che la natura gli era stata generosa dispensatrice delle più potenti qualità intellettive; le quali conseguirono un mirabile sviluppo, quando egli, passato in Inghilterra, e acquistata l'abitudine della libertà di pensiero e di parola, cominciò, reduce in Italia, una seconda carriera che rese celebratissimo il suo nome.

Non per vanità di esaltare, come è costume dei viaggiatori inetti, le cose vedute fuori della terra natia, ma per vero convincimento egli venne in Italia annunziando che presso noi l'arte critica era ben lontana da quella altezza alla quale era giunta in Inghilterra e in Allemagna. — Precisamente allora le scempiaggini del Crescimbeni si citavano come oracoli di gusto. — A provare la sua asserzione — che doveva sembrare ardita a quanti, nati e cresciuti nel servaggio morale in cui era caduta l'Italia, non sentivano il peso del giogo immane che li deprimeva di sotto alla naturale condizione della creatura intellettiva, — a provare la sua asserzione gli venne in pensiero di pubblicare un libro di critica, il quale rivedendo i conti a tutti gli scrittori antichi e moderni, contribuisse a propagare il buon gusto delle lettere. Ma se alla Italia, perchè sentisse i beneficii che egli intendeva recarle, mancavano gli uomini preparati a sostenere quella franchezza di giudicare e di dire, al Baretti mancava affatto la calma dignitosa di mente, necessaria a fare l'ufficio di giudice. Rabbioso, virulento, caparbio, ostinato, intollerante, trovavasi sempre ludibrio delle proprie passioni, le quali lo portavano nella loro rapina come nave in mezzo agli imperversanti flutti del mare.[1]

Nella tempra singolare del suo carattere si può trovare ragione alla incredibile varietà di giudizii che egli pronunziò nella sua *Frusta Letteraria*. Spesso addentava e lacerava crudelmente un grand'uomo per esaltare il compositore di una anacreontica o di un almanacco. Affrontava la tradizione per veneranda che fosse, parlava degli scrittori senza avere riguardo a'tempi in cui vissèro, o dirò

[1] Ad esempio di questi suoi eccessi di collera, vedi il libro — libro assai pregevole — che il Baretti scrisse in difesa di Shakspeare contro Voltaire, al quale avventa una tempesta di contumelie assaltandolo per ogni lato.

meglio, mirava gli scrittori sotto una luce, la quale muove unicamente dalla sua individualità. E non ostanti questi gravissimi difetti, la Frusta è un gran libro che palesa quanto seme di bene fu sparso dentro lo intelletto del Baretti, e come le forze rigogliose della sua mente — comunque, non governate da più ragionevoli discipline, lo inselvatichissero — si produssero in modo da svegliare la nostra ammirazione.

Egli è vero che a' varii giudizii del Baretti, come a sentenze di profondo filosofo, si riferiscono uomini di senno robusto e di egregi studii, ed altri ne rigettano come delirii di cervello infermo. Il Baretti adunque è scrittore da lasciarsi lì dove rimane, ed usarne con estrema cautela; la sua libertà di dire è come la licenza politica che seduce le anime giovanili ed è pericolosissima; il modo di lui in persona di chi non avesse la potenza intellettiva che egli ebbe, sarebbe la vera espressione di una anarchia letteraria. Nondimeno nocque egli, o giovò alle condizioni delle italiche lettere? Se i suoi giudicii fossero stati abbracciati dalla maggioranza degli Italiani, non vi è dubbio che egli avrebbe prodotto uno ingente scompiglio, ed oggi — siccome è in natura che la ruina così come procede s' ingrandisca — forse in letteratura saremmo Tartari, o Dio sa che. Il suo esempio nondimeno provocando a difesa coloro che egli feriva, li inanimiva ad una certa franchezza, e così s' introduceva più disinvoltura nella critica. La quale alla sua volta sostanzialmente andava innanzi a passi tranquilli, ma più vigorosi, più sicuri e più spediti dietro le orme di que' pochi che più sopra nominammo, [1] le dottrine dei quali fruttificavano prodigiosamente nella generazione che era loro succeduta.

Mentre la opinione de' migliori ingegni di quell' epoca volgeva animosa alla ristaurazione delle lettere, e procedeva piano e con solidi mezzi a purgarle dalla corruttela delle varie scuole, e segnatamente dell' arcadica che era tuttavia in voga, apparve in Italia un uomo, non so dire se di maggiore ardimento o dottrina, il quale, quasi avesse a fastidio gl' indugi, si provò di assalire violentemente gli snervati e vuoti

[1] Vedi più sopra Lezione XVII.

cultori delle muse. Melchiorre Cesarotti esordì nel poetico arringo con la traduzione di una tragedia di Eschilo e di tre di Voltaire, come saggio de' suoi studii nelle letterature greca e francese. Ma coteste fiacche e frondose versioni non preannunziavano affatto in lui lo sterminatore degli Arcadi. Mentre con pertinacia attendeva agli studii de' classici greci volle fortuna che egli stringesse domestichezza con Carlo Sakville, il quale gli parlò de' poemi di Ossian pur allora pubblicati in Inghilterra da Macpherson, poemi di genere nuovo, che avevano accesa una guerra romorosissima fra i dotti inglesi. Il Cesarotti, invogliatosi da parecchi saggi che l'amico gliene dichiarava in cattivo italiano, si pose a studiare l'idioma inglese; ed aiutato dalla sua memoria e dallo acume del suo ingegno, tra circa sei mesi riuscì a tradurre in versi italiani tutta quella parte che Macpherson aveva già pubblicata come saggio.

Le poesie di Ossian, bardo Caledonio mezzo barbaro, unico monumento della letteratura di una gente che fino allora non si sapeva, non anche si sospettava ne avesse alcuna, fecero cotanta impressione negli animi del pubblico, che prima la Inghilterra, poscia tutta l'Europa si scisse in due fazioni ad indagarne l'autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le prove, dopo novantacinque anni non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson avesse dalla bocca de' montanari di Scozia — che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere lo antico celtico — raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, raccolti tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, e avesse ridotti que' poemi alla forma, sotto la quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; considerando i poemi di Ossian come monumenti dell'arte, ci parranno onninamente nuovi, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a' moderni popoli di Europa. E perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale, appunto perchè era il frutto dell'arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non

poteva avere durabilità se non nel solo scrittore che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha un certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di contorto; le forme ossianesche non poterono quindi diventare inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano timori o scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano essere contrarie al loro modo di sentire e al genio della loro lingua. Cesarotti, infiammato della stranezza de' modi di Ossian, non meno che del suo pregio vero che era molto, pensò che una versione veramente bella di quelle singolari poesie, producendo un movimento nel regno delle lettere, avrebbe imposto silenzio allo eterno belato degli Arcadi spasimanti, avrebbe fatti dimenticare Greci, Latini e ogni cosa; il cieco di Morven avrebbe in somma, come Giove avea fatto col vecchio Saturno, tolto lo scettro al cieco di Smirne, e cacciatolo da quel trono sul quale erasi per sì lunga serie di secoli seduto sovrano di tutti i poeti dell' universo. [1] Coteste illusioni inanimavano Cesarotti, mentre con la fantasia bollente, col cuore in tumulto, vestiva la prosa di Macpherson di elegantissimi versi italiani.

E perchè non è dato pervenire a cose straordinarie senza straordinarii impulsi d'entusiasmo, quantunque i dotti che potevano ponderare le cose con più pacatezza di giudizio non volessero ammettere nelle produzioni ossianesche tutto quel tesoro di pregi divini che vi ravvisava il Cesarotti, egli è indubitabile che l' uomo egregio ottenne di far nascere quel rivolgimento letterario che s' era fitto in pensiero di suscitare a beneficio della italiana letteratura.

Guardando per entro a' libri di poesia, gli parve che la lingua italiana mancasse di voci per esprimere talune idee tutte speciali del poeta Caledonio: si arrogò quindi il diritto di crearne di nuove; ed indulgendo al genio della lingua inglese, la quale per virtù della sua origine sassone compone

[1] Vedi le sue *Osservazioni* alla edizione del 1762, le quali furono omesse in quella dell' anno susseguente.

alla maniera greca più parole in una, con ardire assai maggiore che il Chiabrera non ebbe,[1] congiunse, impasticciò più vocaboli, secondo quel modo che dicemmo essere poco consentaneo all' indole dello italico linguaggio. E quindi togliendo a disamina tutto il da farsi per riuscire nella impresa, il Cesarotti pose da canto ogni riguardo, e si arrogò una libertà senza limiti, che gli poteva essere argomento di lode soltanto dal felice successo dell' opera.

Ciò a cui bisognava sopra ogni altra cosa pensare davvero si era il verso. Elesse lo sciolto, perchè era in voga a que' tempi, e si teneva più proprio che il rimato e più convenevole all' onda maestosa dell' epico canto. E fu nel verso sciolto che Cesarotti trovò il più difficile inciampo. « Nella poesia italiana » dice egli[2] « io non aveva alcun esempio preciso dello stile e del numero che conveniasi alla traduzione di un poeta così lontano dalle nostre maniere; e mi convenne tentar una strada in gran parte nuova. — La lingua italiana, benchè feconda e flessibile, era per colpa de' grammatici divenuta sterile, pusillanime, superstiziosa. Il verso sciolto non aveva finallora ricevuto da' nostri autori più celebri se non una maestosa sonorità periodica, alquanto monotona. Io osai di porre in non cale le prevenzioni dell' uso e le grida de' pedanti; avventurai fogge nuove, diedi al verso, se mi è lecito così esprimermi, un meccanismo pantomimico, ed i miei sforzi furono felici abbastanza onde essere applauditi dal pubblico. »

Nè l' uomo dotto millantavasi oltre misura; parole erano quelle che muovevano dalla coscienza di avere all' Italia offerto un esempio di egregia poesia, la quale, ancorchè non armonizzasse col genio delle patrie lettere, poteva servire di valida spinta a scuotere la inerzia, in cui l' arte era tenuta dalla tirannia delle scuole. Difatti, non appena l' Ossian fu pubblicato, il nuovo modo di poetare, vestito di tutta la magia di forme non prima vedute, magnifiche, splendide, empì di romore la Italia. Le mandre arcadiche si misero in tumulto, gridarono la croce al Cesarotti, come colui che voleva

[1] Vedi addietro, pag. 238.
[2] *Osservazioni* al poemetto di *Comala*.

sovvertire tutti gli ordini antichi, e produrre l'anarchia nella pacifica repubblica—era tirannide e la dicevano repubblica—delle lettere: il Cesarotti fu chiamato corruttore, sacrilego, profano, e con nomi altri siffatti di oscene contumelie: ma le poesie di Ossian si leggevano da tutti, e il nome del traduttore, per innanzi poco noto, diventò celebre in Italia e fuori d'Italia. L'uomo egregio trionfava nella propria gloria, e reputandosi una potenza letteraria indipendente, riprese con più pertinace fervore gli studii, ardentissimo di rigenerare le lettere.

E col suo ingegno non ordinario, non meno che con le sue vaste letture, il suo desiderio avrebbe avuto più salutari conseguenze, se egli non avesse preso a vagheggiare quello spirito di licenza letteraria che era venuto in voga in Italia, quasi precedesse la licenza politica che poco dopo si manifestò nella Rivoluzione. Nessuno quanto il Cesarotti aveva mente e studii necessari a intendere le arti letterarie, sì nella loro ragione filosofica, che ne' monumenti che le rappresentano. Dotto nelle lingue orientali, e nominatamente nella greca che egli professava nella università di Padova, pubblicò un gran numero di lavori critici concernenti le lettere elleniche, ed in modo speciale i poemi d'Omero; nei quali lavori lungi di mostrarsi un gretto erudito che seppellisca ed affoghi il testo in un pelago di note e di commentarii, ragiona con lo acume di un ingegno che è sollecito di congiungere gli studii filologici ai filosofici. Ed in questa parte si estimò da tanto, che scrisse un *Saggio sulla filosofia delle lingue applicato alla lingua italiana*, l'opera più meditata che l'Italia possegga in tale materia, e che non era stata preceduta da nulla che l'assomigliasse, e non è stata forse seguita fin' oggi da nessun lavoro che le si faccia da presso. Ma il modo del quale egli vestiva le sue idee non concordava con la profondità de' suoi studii.

Ammirava oltre modo gli scrittori francesi, che per bellezza di forma ei reputava primissimi fra quelli di tutte le nazioni moderne. Leggeva, divorava tutti i libri che uscivano dalla Francia. Tanto uso di leggere e tanta ammirazione lo condussero a formarsi uno stile armonioso, animato, ele-

gante, ma non italiano: se nelle prose del Cesarotti, diceva il più grande critico d'Italia,[1] ad ogni parola darai desinenza francese, senza mutarne menomamente la collocazione, esse diventeranno scritte non solo in francese, ma in buon francese. Questa foresteria di stile ha fatto porre in dimenticanza anche gli scritti del Cesarotti, ne' quali ella è meno visibile, cioè le versioni di Demostene e quelle degli altri oratori greci, comprese nel suo *Corso della greca letteratura.*

Allorquando, pochi anni dopo che le poesie di Ossian furono pubblicate, il dotto uomo si accorse che avevano fatto nascere una scuola, acciecato da quel successo straordinario, non porse ascolto a' consigli di coloro che, superiori al passivo muoversi della moltitudine, guardando quella nordica poesia con occhio filosofico, la consideravano come una pianta che sarebbe rimasta pur sempre esotica nel giardino delle patrie lettere. Il Cesarotti volle ripetere la prova, ma ebbe a patire umiliazioni grandissime, che gli sarebbero state forse mortali ove egli non si fosse consolato con quella illusione d'indipendenza di pensare, illusione che gli venne accresciuta dalle susseguenti politiche vicende. Confidando nella sua erudizione, volle rendere ad Omero quel servigio che aveva con tanta ventura reso al bardo Caledonio.

Ma questa volta la prova, alla quale accingevasi, era di bene altra difficoltà, e più che ardimento e libertà di arbitrio, richiedeva meditazione e prudenza. I dotti credevano che Omero fosse intraducibile nelle lingue moderne: quanti Italiani, quanti Francesi e Spagnuoli avevano fino allora tentato di dare veste moderna al sovrano di tutti i poeti dell'antichità, erano miseramente falliti; solamente la Inghilterra fece plauso alla splendida versione di Pope, e il mondo letterato non disconvenne che l'Omero inglese era il migliore di tutti, ma sempre un gran tratto lontano dal greco. Quando Cesarotti, sentendo commiserazione d'Omero e dell'Italia, si accinse al lavoro, pensò che si potesse arrogare maggiore arbitrio che Pope — meritamente tacciato d'infedeltà — non fece, e che di certo il componimento greco ci avrebbe guadagnato. Pensò che le bellezze omeriche, spoglie di ciò ch'egli diceva

[1] FOSCOLO, *Lezioni di Letteratura* ec.

ineguaglianze, ridondanze, improprietà e simili altri difetti, riceverebbero maggiore risalto. Il Cesarotti, in fine, ebbe la sciagura — o forse fortuna ove si consideri lo stato della mente di lui — di reputarsi adorno di tutti i requisiti necessarii a fare da maestro ad Omero e dirgli in tuono cattedratico: Tu hai un grande ingegno, ma sei poco esperto nell'arte tua; gli uomini ti chiamano il primo poeta del mondo, ma ciò è un giudicio che in grazia della sua remotissima antichità si ripete con la bocca senza che il cuore vi assenta; ad ogni modo la materia che hai ammassata si adatta maravigliosamente a diventare un capolavoro; ma leva questa parte di quà, trasportala là, aggiungi quest'altra, sopprimi cotesti versi, riforma lo stile, rendilo più pomposo, più sonante, più vibrato; in somma vedi un po' d'imitare l'ardito pennello di Ossian, e fatto ciò, muta il titolo del poema, chiamalo la *Morte di Ettore*, ed offrilo con fiducia al pubblico, il quale dopo questa salutare metamorfosi ti saluterà meritamente il primo epico dello universo.—Coteste parole non le avrà dette tali e quali il Cesarotti, ma è innegabile che i pensieri che per esse si esprimono, giravano per la mente dell'uomo esimio; e chi vorrà sincerarsene scorra le *Osservazioni* aggiunte ai poemi di Ossian, lo *Avvertimento* premesso alla *Morte di Ettore*, e tutti i suoi scritti intorno ad Omero. Ma, comunque gli stessi suoi più acerrimi oppositori non negassero che la Iliade cesarottiana abbondi di tratti eloquenti, nondimeno anche i suoi più ciechi ammiratori riprovarono il suo profano ardimento di avere travestito, e quasi snaturato, il più grande monumento dell'universa letteratura poetica; ed unanimi, amici e nemici, fecero plauso alla satira pungentissima che apparve in Roma a mettere in dileggio la sua versione d'Omero.[1]

Non parleremo de' poemi originali del Cesarotti, dacchè egli va considerato più come traduttore che come autore: e

[1] Era un figurino, il quale rappresentava una testa antica di Omero sopra un corpo vestito alla foggia francese, con la iscrizione: *Omero tradotto*. Il Cesarotti prevedendo i pericoli ne' quali lo avrebbe gittato una risposta fatta con gravità, divisò di fare cessare il dileggio degli avversarii, sforzandosi di ridere anche egli insieme col pubblico.

ritornando alle benefiche conseguenze prodotte dall' Ossian, affermeremo, che mentre da un canto, senza che il Cesarotti lo potesse chiaramente prevedere, preparava gl' ingegni ad una nuova poesia che si sarebbe purgata dalle fole mitologiche, usate come stoviglie a fare poemi senza vita e senza scopo, o, per dirla in termini da giornali, iniziava la scuola romantica; dall' altro infondeva nel verso sciolto una vigoria che per innanzi non aveva. E poichè i poemi del bardo Caledonio pendono alla forma drammatica, il Cesarotti provavasi a modellare il verso tragico; e in ciò riusciva con tanta felicità, che, allora quando pochi anni dopo, apparve in Italia lo ingegno nato a creare la vera tragedia, non isdegnò di studiare la maschia verseggiatura delle poesie di Ossian. E cotesti furono vantaggi positivi e grandissimi che l' Italia ritraeva dallo stupendo lavoro del Cesarotti, il nome del quale per ciò solo è rimasto immortale negli annali della italica poesia.

Ma da esso nacque una malaugurata turba di versajuoli che annebbiarono i ridenti campi delle italiche lettere; e in questo che colpa ha il Cesarotti? Pretese forse egli di creare una scuola poetica in cui il solo Ossian fosse il *regolo* del gusto? Le opere veramente egregie, per quanto le svergognate copie possano contribuire a porle in discredito, si mantengono sempre nel luogo di onore dove lo imparziale giudizio di tutta una nazione le ha locate: le imitazioni ossianesche sono tutte dannate all' oblio perpetuo, che è lo inferno degli scrittori; ma la versione de' canti del Cieco di Morven vivrà eterna fra le glorie poetiche d' Italia.

Da' rapidi cenni che abbiamo dati intorno allo ingegno del Cesarotti, si può, senza timore d' inganno, dedurre che il gagliardo impulso, che egli con la versione del poeta celtico diede alla letteratura poetica, non poteva cagionare un moto diretto che conducesse l'arte ad un determinato scopo e consentaneo alla sua indole. Il mezzo che egli adoperava era intrinsecamente estraneo alla natura dell' italica poesia, la quale, mercè gli sforzi di lui liberatasi dalla sua condizione d' immobilità sonnolenta, non si sarebbe potuta mettere per una via positiva di progresso, se non fossero comparsi sulla

scena due uomini sommi, nel cuore de' quali ardeva purissimo il sentimento della nazionalità delle lettere. Io accenno a Giuseppe Parini e a Vittorio Alfieri, ingegni italianissimi, severi, incontaminati, inistancabili, che protestando contro ogni straniera imitazione, e gridando libertà d' ingegno, si fecero iniziatori di quella maschia, sostanziosa e civile letteratura che costituisce la terza grandissima epoca nei fasti del risorgimento italiano. Di Alfieri parlerò nella seguente Lezione; qui è luogo di favellare dello immortale poeta del *Giorno*.

La Lombardia, che ne' primi cinque secoli dell' italica cultura era rimasta inferiore alle provincie meridionali d'Italia, sembrò nel secolo decorso volere aspirare al primato intellettuale. Regnante la imperatrice Maria Teresa, appena furono rianimate le istituzioni incivilitrici del paese, il fervore per gli studii venne crescendo e propagandosi, finchè sotto Giuseppe II, quasi fosse arrivata la stagione opportuna, i semi già sparsi sopra un terreno, per lungo tempo lasciato inselvatichirsi, fruttificarono rigogliosamente; Milano e tutta la Lombardia sentirono che le proprie condizioni erano beneficamente cangiate. Nel tempo medesimo che in Napoli Vico, Filangieri, Giannone, Genovesi, Galiani, Mario Pagano, trattavano coraggiosamente le scienze morali, rispondeva loro da Milano una eletta schiera di uomini egregi, fra i quali si resero celebri i due Verri, il Frisi, il Lambertenghi, e sopra tutti Cesare Beccaria, il quale scrisse quel celebratissimo libretto *dei Delitti e delle Pene*, che fu come un baleno, che lampeggiando alle menti de' giuristi e dei Governi, purgò delle barbare leggi ed immani consuetudini i codici penali di Europa; libro, che venendo tradotto in tutte le lingue culte e commentato da uomini dotti, fu un vero ed insigne trionfo per la sapienza italiana.

Mentre prosperava e divulgavasi operosamente cotesto fervore per le scienze morali, Giuseppe Parini pensava a richiamare le lettere amene al loro ufficio incivilitore, e riavvezzare le muse al verecondo e dignitoso linguaggio della filosofia. Nato da poveri genitori, ei fu mandato in Milano a coltivare lo ingegno negli studii, ed aprirsi una via onde

sostenere la propria famiglia. La natura lo aveva dotato di animo nobilissimo e intollerante di ogni schiavitù; ma la fortuna, privandolo del genitore, e lasciandolo stremo di sostanze, lo ridusse a sostenere sè stesso e la vecchia madre con gli scarsi emolumenti che egli poteva ricavare dallo ingrato e misero esercizio di copista di scritture forensi. Non ostanti tali durissime condizioni, faceva tesoro de' pochi intervalli di tempo che poteva rubare al suo laborioso ed arido mestiere, per sacrificare in secreto al suo genio che lo voleva sacerdote delle muse.

A ventitrè anni aveva scritto un certo numero di poesie, per le quali ricevè lodi ed incoraggiamenti; e da coloro che gli volevano bene fu mosso, o, per dir vero, forzato a pubblicarle, onde tentare la fortuna. Tali amichevoli consigli non andarono privi di effetto; imperocchè un volumetto di liriche [1] gli valse fra gli altri sterili onori quello di essere accolto fra lo illustre branco degli Arcadi, [2] e poco dopo dall'ufficio di amanuense lo inalzò al grado parimente servile, ma meno abietto, di precettore privato in diverse nobili famiglie. Rassegnato a' rigori dell' avarissima sorte, così come, suo malgrado, s' era reso prete, si acconciò pacificamente a insegnare grammatica ed a provare come sa di sale il pane mangiato alla splendida mensa de' ricchi, con una livrea addosso, la quale addolora ed invilisce lo ingegno non nato a portarla.

Ma quella vita di pedagogo, quell' ufficio di addobbo della sala de' grandi non gli tornò infruttuoso. Lo ingegno di tempra robusta, ove le circostanze non sieno tali da estinguerlo, sente crescere la propria energia, e si bea nella ineffabile compiacenza di vincere gli ostacoli. E sebbene rimanga pur sempre tormentato dalla difficoltà di pervenire a quello scopo idealmente infinito che il suo genio gli addita, e verso il quale tormentosamente lo trascina, nulladimeno fa tale un cenno, che bastando a rendere testimonio di ciò che avrebbe potuto fare nel pieno godimento di una piena li-

[1] Stampate in Lugano con la data di Londra 1752.

[2] Nel volume XIII delle *Rime degli Arcadi*, ve ne sono parecchie del Parini sotto il nome di Darisbo Elidonio.

bertà, è sempre un conforto che addolcisce le amarezze della sciagura. Come si disse di Dante, che senza lo esilio e le ingiurie dei suoi snaturati concittadini non avrebbe forse trasfusa tanta vita nel sacro poema, egualmente potrebbe affermarsi del Parini, che senza le percosse della fortuna, senza il salutare antagonismo tra la fiera dignità del suo animo e la umile condizione sociale in cui era astretto a rimanersi, ei non avrebbe forse concentrate le forze a sviluppare quell' acre e tranquillo spirito di ironia che gl' ispirò il suo poema; non avrebbe potuto aguzzare l' occhio e ficcarlo dentro le viscere di quella classe di genti, la vita delle quali, benchè la detestasse, egli era costretto a contemplare da vicino. È indubitabile che da ciò egli ebbe occasione a trovare i modelli delle sue squisite ed originalissime pitture, e concepire la idea di quel nobile Sardanapalo, che è una delle più belle creazioni della mente poetica, creazione degna di onorare qualsiasi letteratura antica o moderna, e gloria singolarissima, invano dalle altre nazioni invidiata all' Italia.

Ai tempi ne' quali il Parini viveva, la nazione italiana, come già osservammo, aveva incominciato a dare segni di vita; ma cotesta vita non era tutta spontanea, era parte del simultaneo moto europeo, cagionato dallo impulso filosofico, del quale potenti e popolari operatori si erano resi i Francesi. Erasi quindi introdotta in Italia con la filosofia francese la imitazione dello idioma di quella nazione, e gli stessi scrittori che protestavano contro questo corrompersi del gusto del patrio linguaggio, *francesizzavano* di quando in quando, e quasi cercassero di arrampicarsi alla sponda, non potevano salvarsi dallo impetuoso volgere della corrente. I cultori delle lettere erano divisi in due sètte: i grammatici stavano abbarbicati a' loro modi tradizionali, e mantenevano uno anacronismo letterario che era miserabile testimonio del difetto di vitalità nella letteratura; i pensatori, o se si voglia, i progressisti generalmente inclinavano verso il francesismo, il quale nella prosa era più visibile che nella poesia. Il Parini, adoratore e profondo scrutatore delle bellezze de' classici, mentre predicava purità di scrivere, plau-

diva e incoraggiava il progresso del pensiero. E quando fu eletto professore di Eloquenza nello Studio di Brera in Milano, forse primo dalle cattedre d'Italia insegnò filosoficamente la letteratura, liberando le menti degli studiosi dalle gretterie delle regole, e levandole all'altezza de' principii generatori dell'arte. E le sue lezioni, dettate senza rimbombo di linguaggio e senza pomposo apparato di astrazioni, sono splendida prova del suo senso sano e della squisitezza del suo gusto.

Ma i precetti e i ragionamenti, per quanto lucidi e filosofici possano essere, sovente, anzi sempre, sono assai meno fruttuosi degli esempii. Il Parini, divenuto più maturo negli anni, riprovò pubblicamente le sue poesie giovanili, e si studiò di redimere la sua fama con divulgarne parecchie altre più meditate, nelle quali potè mostrare come in lui il fatto concordasse con la idea che egli si era formata dell'arte. Facendo tesoro di tutte le bellezze degli scrittori della nostra lingua, non meno che della greca e della latina, pensò daddovero a crearsi uno stile purissimo italiano. Ma lo stile solo non bastava; egli dannò il sofisma prevalso nel cinquecento, che distingueva il favellatore dal pensatore:[1] considerò le eleganti scritture vuote di idee, come vaniloquio degno di riso; la loro magnifica armonia, il loro numero romoroso, l'onda piena del periodare, gli parvero fantasmi privi di sostanza. Egli concluse la letteratura priva di pensiero essere nociva, perchè alimentatrice della ignavia, e della umana nullità.

Per fare dunque che nell'arte della parola la forma e il concetto armonizzassero in uno insieme che congiungesse le opposte opinioni, era mestieri dirigere l'arte ad uno scopo sublime. Da savio conoscitore della ragione dell'arte e della relazione di essa coi tempi, vide che era d'uopo smettere i gelidi ed affettati sospiri della poesia petrarchesca, e sceverando la grandezza dello esemplare dalla imbecillità de' copisti — in ciò procedeva diversamente dal suo coetaneo Francesco Milizia, il quale a disfare i Michelangiolisti fu ingiusto e irreverente a Michelangiolo, — pregiò altamente il Petrarca, e

[1] Vedi addietro, Lezione XII.

tutti i lirici più insigni che lo seguirono con bella riuscita; ma vide che era uopo derivare l'arte dalle necessità e dalle passioni dei tempi. Con tale proponimento mentre rispetto al concetto eleggeva soggetti fecondi di utili verità ad ammaestramento de' popoli; rispetto alla forma pose lo ingegno a rinvigorirla e renderla degna delle idee che doveva vestire. Ritenendo che l'arte quanto più mantenga l'uomo nel mondo reale, e lo innalzi in modo allo immaginario che non gli rapisca affatto le cose, per le quali sente, giudica, e vive, tanto più gagliardamente consegue il suo fine, desunse con non più veduto ardimento idee e forme dalla natura viva, le quali sotto il magistero del suo ingegno si atteggiavano al più puro estetico dell'arte.

Con tali norme il Parini dava esempio di una lirica nuova. Un tema che agli altri poeti sarebbe parso indegno o incapace di ricevere sembianze poetiche, dalla sua mente, come se quivi subisse una maravigliosa trasformazione, usciva ricreato e vestito di tutto lo splendore di un nobilissimo eloquio, di tutta l'armonia della più soave e magnifica verseggiatura. Quale soggetto, a modo di esempio, parrebbe meno suscettivo di poesia quanto quello dell'ode ch'egli intitola la *Caduta?* E nondimeno mi si trovi fra le centinaia di mila di volumi di liriche scritte dal Petrarca fino a noi, mi si trovi e mi si mostri un componimento più maestoso, più maschio, e più filosofico di questo! Il poeta, curvo sopra il suo bastoncello, tribolato dalle infermità che gli aggravavano le membra, procedendo nella stagione invernale per le fangose vie della città, sdrucciola e stramazza dolorosamente sul terreno. Un uomo, che a caso passava, ne sente commiserazione, si china, lo solleva, e riconosciuto in lui lo immortale autore del *Giorno*, muovendogli parole di conforto: « Oh sventurato poeta, » gli dice « degno di fato meno crudele! te loda la patria ricca di censo comune, a te augura la immortalità del nome, e molesta t'incita a porre fine a quello insigne poema di cui ella s'inorgoglisce agli occhi dello straniero. E intanto tu fra il danno e la paura miseramente strascini il corpo affievolito dagli anni; nè la fama delle tue opere ti è valsa a procacciarti un misero coc-

chio che a traverso de' trivii ti salvi dal furore della tempesta! Anima sdegnosa, se ami sottrarre il canuto capo a più gravi pericoli, prendi nuovo consiglio. Tu non hai congiunti, non amiche, non poderi che nell' urna del favore ti possano far preporre a mille. Dunque ti arrampica, come puoi, per l' erte scale, ed empi gli atrj e le sale de' tuoi lamenti; mischiati fra la torma degli abietti, abbracciando le porte degl' infimi che comandano ai potenti. E, mercè loro, penetra ne' recessi de' Grandi; ed allegra con le tue facezie e novelle l' uggia e la noja loro. E se puoi, ficcati a traverso i cupi sentieri, dentro gli arcani, dove nel muto aere si cova il destino de' popoli; e fingendo esca nuova al pubblico guadagno, sommovi l'onda e pesca nel torbido. Ma chi potrebbe guarire la tua illusa mente, e deviarti dall' amare, come fai, ostinatamente la tua libera Musa? » — Il poeta conficca gli occhi infiammati sul viso a lui che gli consiglia una viltà e risponde:

Chi sei tu, che sostenti
  A me questo vetusto
  Pondo, e l' animo tenti
  Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.
Buon cittadino, al segno
  Dove natura e i primi
  Casi ordinâr, lo ingegno
  Guida così che lui la patria estimi.
Quando poi d' età carco
  Il bisogno lo stringe,
  Chiede opportuno e parco
  Con fronte liberal che l' alma pinge.
E se i duri mortali
  A lui voltano il tergo,
  Ei si fa contro ai mali
  Della costanza sua scudo ed usbergo.
Nè si abbassa per duolo;
  Nè s' alza per orgoglio. —
  E ciò dicendo, solo
  Lascio il mio appoggio; e bieco indi mi toglio.
Così, grato ai soccorsi,
  Ho il consiglio a dispetto;
  E privo di rimorsi,
  Col dubitante piè torno al mio tetto.

Si fece e si fa tuttora rimprovero al Parini di troppo artificio nella frase poetica, di affettata spezzatura di verso, di trasposizioni troppo studiate, di vocaboli che sembrano of-

fendere la dignità della lirica, perchè appartenenti al linguaggio comune. Delle tre prime mende, comunque l'accusa sia esagerata, non intendo rivendicarlo al tutto; quanto all'ultima e' parmi che la critica non solo spropositi, ma si conduca da ingrata, imperciocchè dovrebbe renderne merito infinito al Parini, il quale scriveva in un secolo in cui la poesia aveva lo insipido vezzo di parlare per continua *perifrasi*, in cui, a cagione di esempio, il *grano* doveva essere nominato il *biondo onor de' campi*, la *barba* il *folto onor del mento*, e scempiaggini altre siffatte, come se le cose avessero perduti i nomi proprii; e la lingua mentre facevasi incerta, pallida, slavata, la idea ravvolgevasi in tanti inutili ingombri da non potersene ravvisare le forme.

Quando anche il Parini altro non avesse fatto che ricreare la lirica ed atteggiarla a tanta maschia grandezza, la Italia potrebbe locarlo fra le sue maggiori glorie poetiche. Ma oltre di ciò era a lui riserbato di mostrarsi grandissimo ed unico in quello originalissimo poema che fu tutto il pensiero della sua vita. Io dico del *Giorno*.

Il concetto gli fu suggerito, come io accennava più sopra, dalle osservazioni che egli ebbe agio di fare intorno alla vita nobilesca. Quando la nazione era libera, dalle famiglie aristocratiche uscivano uomini insigni per senno, per dottrina, e per virtù militari. Forniti de' mezzi necessarii a sviluppare lo ingegno, che spesso langue e si consuma nelle angustie della indigenza, erano solleciti di diventare grandi, quasi adempissero ad un debito imposto dalla provvidenza che essendo loro stata larga di que' doni che nega alla plebe, li destina ad essere il migliore ornamento della repubblica. Prevalsa la tirannide, e spenta la nazione, i signori, ricadendo in una condizione affatto passiva, sono i primi a provare gli effetti funesti della politica sciagura; e perchè le arti egregie non più sono per essi argomento di grandezza, divorati dalla brama di tenersi in una sfera che li divida dalla moltitudine, prestano mano al dispotismo, onde essi col proprio avvilimento acquistino il diritto di avvilire il popolo. In questo stato d'inerzia e di abiettezza morale, gli agi non adoperati come mezzi conducenti a lodevole fine, li

gettano in fondo alle più dissolute abitudini, e li rendono veramente la classe più corrotta e spregevole dello Stato.

A' tempi nei quali il Parini concepiva la idea di purgare la società di cotesta lebbra nobilesca, la immorale futilità di quello che i Francesi chiamano il *gran mondo*, era un'abitudine invecchiata da parecchi secoli; i grandi giacevano in tanto lordume privi di rimorso; l'occhio dell'uomo dabbene che penetrava nelle loro sale a mirare le ridicole e scandalose scene che vi seguivano, rifuggiva inorridito, il cuore ne sentiva angoscia mortale; ma la Filosofia, tranquilla nella sua impassibilità, compone le labbra del saggio ad un riso di scherno. Ed essa ispirava alla esacerbata mente del Parini il concetto di flagellare senza commiserazione la vita scioperata e lorda di cotesti ciacchi coperti di oro, vani delle inclite glorie del blasone, e strascinantisi nel fango della dissolutezza.

Di versi flagellatori dei vizii de' grandi, l'Italia non che le altre nazioni abbondavano. Assumere il tono acre e scopertamente pungente, secondo che è generale costume di quegli scrittori che si chiamano satirici, sarebbe stato aggiungere una satira di più alle tante che ne possedeva la letteratura antica e moderna; egli avrebbe potuto comporne una con maggiore acume, con maggiore eleganza, con tutti i pregi più esquisiti d'idea e di forma, ma non avrebbe fatto nulla di nuovo. Il Parini agognava a giovare l'umanità forzandola a plaudire ad un genere di comporre tale che maravigliasse il pubblico per la novità non meno che per la perfezione con cui era condotto. Egli più che ogni altro ingegno al mondo conobbe la vera natura della satira, e studiando l'indole del cuore umano sentì che nessuna cosa vale a trafiggerlo quanto la ironia vestita di quella urbanità che costringe altrui a riverirla. Fermo in cosiffatto principio formò l'idea del suo componimento, in cui intendeva dipingere la vita dei grandi, presentandone le scene principali che accadono in una sola giornata; dacchè la inerzia vegetativa nobilesca sia un succedersi di giorni trascorsi in una uniformità di abitudini, che sarebbe ragione di mortale fastidio ove l'uomo che la conduce avesse tanto cer-

vello da potere per un momento meditare sopra la propria condizione.

Il poeta immagina volere ammaestrare un nobile giovinetto in tutti gli usi, i doveri, le convenienze che è tenuto a serbare colui il quale voglia acquistarsi il nome di perfetto cavaliere. Per la qual cosa, dividendo la giornata in quattro parti, gl' insegna ciò che egli debba fare nel *Mattino*, nel *Mezzogiorno*, nel *Vespro*, nella *Notte*. E lo scrittore è tanto veridico nel dipingere fino ne' minimi particolari lo infinito novero delle inezie che compongono il galateo dell' uomo nobile, ed è sì costante nel serbare quel tono di magnificenza, quell' apparente gravità di linguaggio, che il soggetto viene rappresentato in tutto il suo possibile effetto.

Quanto alla forma, il componimento ha apparenza di didascalico: e dico *apparenza*, perocchè ove fosse veramente tale, e per quanto si potesse supporre condito di sali satirici e adorno di stile elegantissimo, il poeta non lo avrebbe potuto purgare dalla monotonia inevitabile a simile specie di scritture. Ma qui veramente lo ingegno del Parini si mostra in tutta la sua potenza. Non solo ei non perde il destro di variare la materia quante volte gli si offre disposta a subire leggiadre modificazioni, ma il lettore, quando meno lo aspetta, si vede trasportato a vagheggiare pitture episodiche originalissime, che sgorgano spontanee dall' indole stessa del componimento, e variandone i particolari, non offendono la simmetrica armonia dello insieme. Di codesti opportuni episodii abbonda il poema, e la loro bellezza è tale che io mi confondo a sceglierne un solo che serva di esempio. Per altro al Parini la posterità unanime ha reso i meritati onori, ed oggi non credo sia uomo di qualunque sètta od opinione, il quale non abbia letto lo immortale poema, e non ne sappia a mente le più belle scene. Chi non conosce la novella dell' invenzione del *tric trac*, il ritrovamento del *canapè*, la pace tra Cupido e Imeneo, la origine della Ineguaglianza sociale, la descrizione della sciagura del servo reo di avere pesto il piede alla *vergine Cuccia delle Grazie alunna?*

La perfezione del verso del Parini è oramai passata in

proverbio ; ed anche i più difficili a lodare concedono che l'arte di lui nel costruire lo sciolto ha alcun che di prodigioso. Il Baretti, che l'onorava ed amava, esortavalo magistralmente a ridurre il poema in versi rimati : il pubblico rispondeva con un riso di compassione a' consigli del critico balzàno. Così la Italia un anno dopo che aveva salutato l'Ossian del Cesarotti, faceva plauso al Mattino del Parini : [1] e se la lingua per gli studii dell'uno acquistava impeto, e speditezza ; per gli studii dell'altro si faceva più maschia, più linda, più pura. Gl'ingegni dunque avevano due modelli ai quali mirare come a due stelle illuminatrici di un cammino conducente ad una letteratura più bella, più utile, più viva. Lo stesso Frugoni, invanito dalle lodi di tutta Italia, e illuso di essere il despota regnante dello infemminito Parnaso, *scioltaio* per mestiere, allorquando lesse i versi del Parini, confessò solamente allora accorgersi di non aver mai saputo fare versi sciolti. [2]

E pure il solo Parini non rimaneva satisfatto di sè. Rammaricavasi di sentirsi, come egli andava vie maggiormente penetrando ne' mestieri dell'arte, aggravare dal peso della età, e di non essergli possibile tornare indietro, onde ricominciare il viaggio della gloria con passo più fermo e più gigantesco. Non dico che egli non conoscesse i beneficii da lui recati alle patrie lettere ; chè anzi con onesta franchezza diceva :

. . . . . . . . . . . . . . Io volsi
L'itale muse a render saggi e buoni
I cittadini miei.

Ma veniva intendendo più l'arte, e ravvisando in sembianze più distinte quella idea di perfezione, alla quale magnanimamente aspirò, e dalla quale il perenne e crudo flagello della fortuna non potè deviarlo. Questa incontentabilità gli fece differire la pubblicazione delle due ultime parti del poema, tanto che egli chiuse gli occhi all'eterno sonno senza avere data l'ultima mano al Vespro e alla Notte. Non sapremmo

[1] L'*Ossian* fu pubblicato nel 1762, il *Mattino* nel 1763.

[2] Vedi la biografia del Parini scritta da F. Reina, e premessa alle opere di lui nell'edizione de' Classici Italiani ; Milano.

dire che sorta di lavoro gli rimanesse a farvi sopra; noi non vagliamo a scoprirvi la menoma ineguaglianza, e la letteratura nostra vagheggia quel componimento come uno de' più finiti lavori, che lo ingegno congiunto ad una magnanima perseveranza abbia saputo eseguire.

Giuseppe Parini, uomo di vita immacolata, di costumi severi, d'indole dolcissima, esempio di eroica dignità, di animo posto alla prova di continue sciagure, morì compianto da tutti, e forse il suo ultimo sospiro gli erompeva dal cuore, straziato della tempesta politica che sbatteva miseramente l'Italia, la quale si lasciava rapire dalla furia delle onde; come ebbra che immemore del domani si abbandoni ad un osceno baccanale. Morì, e la sua morte fu compianta da Ugo Foscolo,[1] che con ira sublime riprende la patria, la quale, resa da lui immortale, aveva patito che le ossa del più grande de' suoi poeti, del più onesto de' suoi cittadini, fossero confuse con quelle del ribaldo e dell'uomo di fango.

L'epoca del Parini è feconda di moltissimi ingegni che in una storia biografica della letteratura italiana andrebbero rammentati con parole di encomio, come Eustachio Manfredi, Paolo Rolli, il Roberti, il Granelli, il Savioli — che si fece capo di una scuola di poesia sentimentale anacreontica, la quale visse pochissimo tempo, — Clemente Bondi, Angelo Mazza, il Minzoni, il Cassiani, lo Spolverini — di cui è lodatissima la *Coltivazione del Riso*, — i due Zanotti, e altri non pochi. Tra tutti il Passeroni ebbe ardimento di dare alla Italia un poema burlesco intorno la vita di Cicerone. Egli era uomo dabbene, ed amava gli studii con ardore sincero; certi suoi brevi componimenti, conditi di spirito satirico, che furono universalmente lodati, lo spinsero ad intraprendere un lavoro di lunga lena e di vasto disegno. Avrebbe voluto tentare un'epopea, ma il *Ricciardetto* del Fortiguerri, pasticcio di poema tra serio e buffo, che lo aveva preceduto, e che per la facilità del dettato e la purità della parola fu lodatissimo, gli servì di salutare avvertimento a lasciare le invenzioni cavalleresche alle età trapassate, e cercare altrove un subietto più convenevole alle sue spalle. Con

[1] Nei *Sepolcri*.

bizzarria, alla quale non si saprebbe trovare ragione, scelse la vita di Cicerone per tema di una lunga epopea in *caricatura*. Era buona pasta di uomo, non si curava di addentrare le cose, e tirò giù cinquantuno canti intorno al grande oratore romano, saltando ora qua ora là, senza meditazione, senza economia; e tranne qualche ottava, qualche paio di versi non privi di spirito, riuscì noioso come sogliono essere gl'interminabili dicitori sia in prosa sia in rima. Il Passeroni si condusse meglio negli apologhi e nelle favole, specie di poesia che in quell'epoca ebbe parecchi egregi cultori, fra i quali si rammentano e si leggono tuttora con diletto il Pignotti, autore di una storia della Toscana, il Bertóla, il Clasio, i quali riproducendo adorne di nuove immagini le invenzioni di Esopo e di Fedro, parecchie ne composero originali, che per la facilità e lindura del dettato si divulgarono per tutta Italia. E non ostante che alcuni recenti scrittori di quel genere, scrivendo con istile più disinvolto e lingua più pura, abbiano mostrato che coloro non avevano saputa evitare l'affettazione, nulladimeno, io diceva, tuttora con diletto si leggono.

Lo avere accennato a cotesti scrittori di apologhi e di favole ci avverte che oramai siamo pervenuti al luogo, dove è mestieri parlare di un ingegno che tentò di condurre la favola esopiana all'altezza dell'epica poesia.

Giambattista Casti, da severi e più sapienti e liberi critici della letteratura italiana è posto accanto a Pietro Aretino d'infame memoria.[1] Colui che in Parigi, dove il Casti morì, ne scrisse il funebre elogio, si studiò di rivendicarne la fama,[2] chiamandolo uomo dabbene, modesto, gentile ed anche costumatissimo. Tale elogio veniva scritto, allorchè, bollente il fuoco della rivoluzione, gli spiriti erano inebbriati e vagavano vertiginosi senza sapere dove tendessero, e salutavano come benefattori santissimi del genere umano tutti gli scrittori, che in qual si fosse modo avevano scritto contro

[1] Foscolo in un articolo intorno al traduttore inglese degli *Animali Parlanti*. L'articolo è inserito nell'*Edinburgh Review*.

[2] Il medico italiano Corona: l'elogio fu stampato nella *Décade philosophique*.

ai principi, per i quali — supponevano gli uomini d'allora — era arrivato il giorno di esterminio. E Casti negli *Animali Parlanti* aveva fatta la più compiuta, la più animata, la più libera pittura delle scene di corte; egli quindi veniva considerato come animoso oppugnatore della tirannide, come banditore della libertà, ad amare la quale egli non aveva avuto nè cuore nè studii. Nato di gente plebea, s'addisse alla vita clericale; e sentendosi fornito di non comune ingegno per la poesia, pose da canto il breviario ed il diritto canonico, per darsi al mestiere di canta-storie, e conta-novelle, onde, allegrando la noia de' ricchi, aprirsi la via alle loro laute mense. Quali fossero i costumi d'allora lo accennammo più addietro, toccando dei nobili in occasione del poema del Parini. E se la dissolutezza pubblica nelle città italiane era grande, in Roma era fuori d'ogni misura. Lì non esistevano civili istituzioni: ma superstizione, ignoranza, barbarie, fanatismo, arbitrio assoluto in chi imperava, avvilimento eccessivo in chi serviva, formavano un reggimento anomalo, che era un vero anacronismo morale e politico. Roma veduta, fede perduta, — diceva con la solita arguzia Benedetto XIV. Sarà forse una delle tante storielle che vennero apposte a quel savio pontefice, non però è meno vera. Il Casti, stabilitosi in Roma, si provò a gracidare col tono delle rane d'Arcadia, ma il suo ingegno aveva tanta energia da non potere in buona fede continuare nello sciagurato mestiere di scrivere sonetti. Leggendo i classici di nostra lingua prese gusto alle novelle di Boccaccio, e gli parve che da quel genere di componimento tutto italiano si potesse cavare una poesia nuova, che per l'indole delle cose che narra non poteva fallire ad un avventuroso successo. Mirando a questo fine, scrisse parecchi racconti dove le sudicerie d'amore erano mescolate co' sarcasmi contro la religione; e appena pubblicatone i primi saggi, la scomunica lanciata contro il libro e l'autore creò repentinamente al Casti una rinomanza, che un grandissimo poeta non avrebbe potuto ottenere. Gli stranieri sanno, come dal dì che fu inventato l'Indice, non è cosa che più valga a svegliare la curiosità pubblica, e procacciare lettori ad un libro, il quale altramente

non sarebbe neppure guardato. Cosa bizzarra e inesplicabile! mentre un tempo la scomunica fulminata contro un uomo, e fosse anche un sovrano, faceva che ognuno lo evitasse come persona infetta di pestilenza, un libro scomunicato attrae a sè torme di lettori con una irresistibile tentazione, che sola può darci l'idea del portentoso effetto del canto delle sirene.

Il Casti, perseguitato e famoso, non si sentendo disposto a provare lo asilo della Inquisizione, passò in Toscana, dove acquistò la protezione, anzi la cordiale amicizia di un ministro tedesco, che lo trasse in Germania. Quivi fu presentato alla corte imperiale, e, morto il Metastasio, l'amico gli procacciò l'ufficio di poeta cesareo. Giuseppe II amava ridere delle oscene facezie del Casti, il quale declamando i suoi versi con una voce che nelle cavità nasali frastagliategli da' ferri del chirurgo rendeva uno osceno suono, divertiva i cortigiani. Esercitando il mestiere di poeta cesareo scrisse parecchi melodrammi buffi, fra' quali la *Congiura di Catilina*, travestimento bernesco che ha qualche cosa di originale e di piacevole. Ammesso alla reggia, e per la indulgenza del sovrano concedutogli di accompagnare varii ambasciatori, ebbe occasione di osservare molte corti di Europa. E forse in quelle diplomatiche escursioni maturava il concetto degli *Animali Parlanti*, poema che avrebbe potuto espiare le sue colpe di oscenità, redimere la sua fama e farlo annoverare fra la egregia schiera de' poeti civili, se egli non lo avesse contaminato di tanto lordume, che fa cadere di mano il libro e detestare lo scrittore.

La invenzione di dipingere le umane vicende sotto la figura delle bestie è per lo meno antica quanto Esopo. Senza quindi cercare d'onde il Casti desumesse la idea del suo poema, diremo che sarebbe bastata la più piccola favoletta a suggerirgliene il disegno: imperciocchè gli Animali Parlanti altro non sono che un apologo esteso con le vaste forme di un'epopea. Volendo dunque egli fare una satira politica degli umani governi, finse una corte di animali con un re, con consiglieri, ministri, dame di corte, ciamberlani, e tutte in somma le stoviglie necessarie a fare operare quella macchina

che si chiama Governo. Concetto felicissimo, il quale meritava di essere vestito di forma migliore; avvegnachè i più caldi ammiratori del Casti concedano che la lingua non sia molto pura, lo stile sia diffuso, dilavato, e spesso disanimato, di guisa che il poema paia lunghissimo ed infastidisca. Onde meritamente Ugo Foscolo lodava un poeta inglese, che volendo presentare a' suoi concittadini la traduzione di quel componimento, letto più per la sua materia che per la bellezza dell' arte, divisò di ridurlo in pochi canti; ed in tal modo serbandone tutta la sostanza, sfrondarlo delle inutili frasche che ne scemavano lo effetto. [1]

Il Casti aveva innanzi composta un' altra satira politica, cui pose nome *Poema Tartaro*. In questa epopea in dodici canti dipingeva con colori squisitamente veri la corte di Caterina di Russia, che aveva per innanzi accolto e colmato di doni il poeta. Mentre fervevano le liti tra le due corti imperiali, il poema fu applaudito in Vienna; ma quando Giuseppe e Caterina posarono gli odii e concordarono, il Casti fu chiesto come vittima. Lo imperatore gl' intimava di uscire dagli augusti dominii, e gli lasciava interi gli emolumenti di poeta cesareo. Il poeta con altezza d'animo, di che nessuno lo avrebbe reputato capace, ricusò l' offerta, e povero e sdegnoso si allontanò dalla corte. E questa per avventura fu azione veramente magnanima e nobilissima, ma non valse a scolparlo dalla infamia di avere contaminate le muse fino a farle parlare con lo inverecondo linguaggio de' postriboli; e' la Italia mentre non osa privarsi della gloria del poema degli Animali, additandolo agli stranieri, china gli occhi e lo cuopre di un velo, come monumento che le sveglia un senso misto di compiacenza e di vergogna.

[1] FOSCOLO, loc. cit.

## LEZIONE VIGESIMA.

Scipione Maffei. — Antonio Conti. — Vittorio Alfieri.

Innanzi che il Metastasio conducesse il melodramma a quell'alto grado che non è stato mai più raggiunto da nessuno; nel tempo medesimo che il Gravina con infelicissimo esito, ed Apostolo Zeno con bella prova, si studiavano di ripurgare la drammatica dalla corruttela in cui era caduta, Scipione Maffei, quel desso che quanto alla erudizione viene paragonato al Muratori, nel decimoquarto anno del secolo decimottavo faceva sulle scene di Modena rappresentare una sua tragedia intitolata *Merope*. La rappresentazione fu ripetuta moltissime volte in varie città d'Italia; la Merope con raro esempio di quelle repentine e immense celebrità, le quali non avvengono senza un concorso straordinario di circostanze atte a produrla, acquistò rinomanza in tutti i più culti paesi di Europa. Inglesi, Tedeschi, Spagnuoli, Russi, e per fino i Francesi eccessivamente boriosi del loro teatro, la vollero tradotta nelle loro lingue: gli uomini più celebrati da ogni angolo del mondo dotto scrissero lettere al Maffei, e chi lo chiamava Sofocle, chi lo paragonava ad Euripide, chi lo poneva disopra a tutti i tragici poeti antichi e moderni; la Merope, in somma, destò un rumore universale, che durando per più di mezzo secolo era inevitabile che creasse una scuola e desse un vigoroso impulso alla tragedia, il nome della quale era quasi bandito dalle italiche scene. In pochi anni, nota uno scrittore contemporaneo, erano comparse più di sessanta tragedie sul fare di Scipione Maffei. Pope la traduceva; lo stesso Voltaire la teneva come un lavoro di gran perfezione; e prima che gli fosse venuto in pensiero di drammatizzare anche egli il medesimo soggetto, scrisse una lettera adulatoria all'autore; quindi sotto nome fittizio pubblicò un libello per vituperarla con arti subdole e vili. Il P. Egidio Saverio *de la Santé* professore di Rettorica nel Collegio di Luigi il Grande, vituperando con boria francese e gesuitica gl'ingegni italiani, leva al cielo la Merope, alla

quale *Maffei era padre, Minerva madre, Melpomene balia.*[1] E perchè il gusto teatrale non era per anche solidamente riformato, o, per dire più chiaramente, cominciando a purificarsi rimaneva tuttavia nella corruzione, la Merope fu ridotta in prosa, e recitata come un dramma alla maniera del Cicognini; vi cacciarono dentro amori, vi misero rime in fondo alle scene, vi appiccicarono intermezzi. Ad ogni modo la Merope era diventata una produzione necessaria al teatro, e subiva trasformazioni secondo che richiedeva la qualità dell'uditorio, innanzi a cui doveva essere rappresentata.

Da questa universalità di rinomanza acquistata dalla tragedia del Maffei ci sia concesso porre come fatto la verità de' suoi pregi, non mai lo stato misero del gusto per la letteratura drammatica a quel tempo,[2] menochè la condanna non tocchi parimenti all'Inghilterra, ed alla Francia dove regnavano assoluti sulla scena Corneille, Racine e Voltaire.

Quando la Merope comparve, il Gravina stesso, conoscendo che era tempo perduto sostenersi nella sua boria tragica, scrisse al Maffei: « La vostra tragedia non poteva veramente esser migliore per bandir dal teatro l'infamia e la mostruosità presente, e per la vera espressione della natura tanto incognita a quei tragici stranieri, che oggi fanno tanto rumore. Trovandosi il popolo così male avvezzo, non dee esser disgustato dall'antica severità, dalla quale io non mi sono saputo astenere; onde voi avete saputo meglio conseguire il comun fine, al che io coopero anche col *Trattato* che ho già finito della Tragedia, in lingua volgare; perchè assalisco gli errori comuni e teatrali, particolarmente quelli che nascono dalle tragedie francesi, benchè ne taccia il nome.

[1] Le parole del professore gesuita sono le seguenti: « Quotiusquisque » hic (in *Italia*) Tragœdas tragicae gravitatis memor, et heroicae gravitatis habilis? Nam quid babet Trissini Sophonisba, quid babet Thorismundus Tassi, » quod gallicæ Trogœdiæ principes vel adæquet vel superet? *Dent Itali, dent* » *sæpe tragœdias, qualis illa est Merope, cujus pater est Maffeius, Mi-* » *nerva mater, nutrix Melpomene*; famæ plausai adjungemus plausum, exi- » miamque prolem vehappiemus natam in Gallia, vel quasi nostram libenter » cooptabimus. » Vedi la *prefaz.* di Giulio Cesare Becelli al *Teatro* del Maffei, ediz. di Verona, 1730.

[2] Come pretende lo Schlegel.

In questo Trattato vedrete la ragione, perchè il mio numero è periodico ed incatenato, al che i presenti istrioni non si possono accomodare per l'usanza appresa dallo stile rotto, che sotto il dominio degli Spagnuoli cominciò in Italia, ed or continua per l'imitazione delle cose francesi. »

Mentre col Gravina i più sani critici d'Italia inveivano contro il francesismo drammatico, Pier Iacopo Martello di Bologna se ne faceva propagatore. Certe traduzioni de' tragici francesi, ridotte in prosa e rappresentate, e grandemente applaudite dagli spettatori, rassicurarono il Martello nel concepito disegno, e lo persuasero ad introdurre nei teatri italiani la tragedia francese con tutta la interna struttura, il meccanismo e perfino la versificazione.

Il Martello non era sfornito di studii ed anche d'ingegno; ma la vanità lo aveva acciecato siffattamente ch'ei presumeva troppo di sè. Pretese a farla da critico, e volendo ragionare spropositò sull'arte tragica: volle esaminare tutte le tragedie preesistenti in Italia, e incominciando dalla Sofonisba del Trissino, ne rilevò i difetti, che, innanzi di lui, erano stati notati dal concorde sentire del pubblico, e pregiava altamente le opere tragiche di un padre Scammacca — credo fosse Gesuita palermitano — che i miei lettori forse non conoscono, nè loro giova che lo conoscano.[1] Ma la sua più penosa ed eroica fatica fu quella di foggiare il verso adatto al tragico componimento. Ad ogni costo voleva trovare il verso alessandrino, senza il quale gli parve che non si potesse formare il vero stile della tragedia. Confessa che i primi esperimenti, non così felici come egli desiderava, furono presso a scoraggiarlo; ma non per questo ristette dall'ópera *santa*, e finalmente potè scoprire che la lingua italiana possedeva sino dal suo primo nascere il verso *alessandrino*, come si vede nella canzone di Ciullo d'Alcamo.[2] I critici dotti si ri-

[1] Vedi il vol. I delle *Opere di Pier Iacopo Martello*. Bologna 1735, e le varie prefazioni alle sue tragedie.

[2] Ecco come incomincia la canzone di Ciullo:

> Rosa fresca aulentissima, ch'appari in ver l'estate,
> Le donne te desiano pulzelle e maritate ec.

Al Martello pareva che l'*alessandrino*, *avvegnachè di un suono non molto*

sero di cotesta novità; i vani ed inetti assalirono il Martello, il quale, ad acchetarli rispondeva: « Il mio verso è italianissimo; è composto di due versi corti; prendete le cisoie, tagliatelo in mezzo, e ne avrete due *ettasillabi*, versi di cui fece uso principalmente lo Speroni nella sua famosa Canace. » Ed in tale maniera nacque una polemica che diede rinomanza al Martello, e i versi surriferiti acquistarono il nome di *martelliani*. Ma il genio della lingua trionfò, e il martelliano, riprovato irreconciliabilmente dalla tragedia, rimase, ma raramente, usato ne' componimenti scherzevoli, e qualche volta nella commedia; e di esso si servì Goldoni quando volle versificare alcuni de' suoi componimenti comici.

Quanto al progresso dell' arte, al progresso, cioè, della idea e della forma tragica, il Martello fu nullo; gridò a perdita di fiato la riforma alla maniera francese, ma la nazione non gli diede retta, e seguitò a deliziarsi nella Merope del Maffei, il quale davvero alzava un visibile segno che lo divideva un gran tratto da tutti i suoi predecessori.

Il Maffei ammiratore, com' era convenevole, del teatro francese, ma conoscitore de' difetti che gli stessi Francesi non sapevano nascondere, non si lasciò trascinare dietro la voga che gridava, la Francia di Luigi XIV avere rinnovate le maraviglie de' secoli di Pericle e di Augusto. Egli sapeva come gl' Italiani fossero stati i primi a recare in Parigi un teatro dove si rappresentavano commedie italiane, in un tempo in cui le popolazioni francesi accorrevano a torme alle rozzissime sacre rappresentazioni del medio evo; sapeva che i grandi scrittori di quella grande epoca conoscevano le tragedie italiane del cinquecento, e che da esse imparavano non solo il modo di costruire le loro, ma la qualità de' soggetti *tragediabili* — mi servo d' un vocabolo alfieriano — imperciocchè furono gli Italiani coloro che nel principio del secolo decimosesto trassero la tragedia dal campo della favola, e la posero in quello della storia. Vedeva ad un tempo, che — essendo facile aggiungere perfezione agli altrui trovati — mentre

*ritondo e colante, è assai comodo per la sua lunghezza ad esprimere intieramente qualunque più difficile sentimento ec.* Opere cit., tomo II, *Discorso sul verso tragico.*

le condizioni politiche facevano deviare la poesia italiana dalla purità del gusto, più prospere condizioni arrecavano alla Francia l'epoca più grande della sua letteratura; e però que' passi di vero progresso che la tragedia avrebbe fatti in Italia, come in terreno natio, facevali in Francia, ma sempre secondo le norme poste dagl' Italiani alla idea tragica.

Il Maffei però, quand'anche i tre maggiori tragici francesi non lo avessero prevenuto, avrebbe composta la Merope; avvegnachè questa egregia produzione non presenti qualità, che essenzialmente la diversifichino dalla idea tragica che — almeno quanto alla interna ed esterna struttura — ebbero il Trissino, il Rucellai, il Giraldi, lo Speroni, il Tasso, e il Torelli, il quale aveva di gran tempo preceduto il Maffei nel prendere a soggetto di una sua tragedia l'affettuosa storia di Merope. Avuto riguardo alle idee sull'arte che venivano propagate da' maggiori critici di quel tempo, e segnatamente dal Tassoni, dallo Zeno, dal Muratori, Scipione Maffei schivava il lento strascinarsi del verso trissiniano e il suo pallido colorito, la troppa eleganza del Rucellai, l'atrocità del Giraldi e dello Speroni, e la leziosaggine e il *concettare* di costui, il lungo e pomposo descrivere del Tasso; dava migliore e più variata disposizione agli accidenti, purificava il tessuto drammatico, disponeva con più giudizioso artificio le scene; tratteggiava i caratteri con più verità, con più forza; si faceva in fine sì presso ad incarnare il concetto tragico secondo i principii estetici che allora erano incontrovertibilmente ammessi non solo in Italia ed in Francia, ma in Inghilterra, e molto diffusi in Ispagna, i due paesi i quali avevano un teatro nazionale affatto diverso da quello, che ad imitazione del greco era stato creato nel cinquecento in Italia. Non ostante la fama e la intrinseca perfezione della Merope, i critici vi notano parecchie mende d'idea e di stile, parte vere e parte false: non è nostro debito convalidare le une e confutare le altre. Quando il critico si figge nel cervello il proponimento di chiacchierare in bene o in male, solo che la ragione ceda per poco il suo ufficio alla fantasia, egli potrebbe travestire un topo in un elefante, o viceversa. Vero è che la tragedia del Maffei, comunque reputata bella, additò, ma non fermò

la idea tragica; perciò l'Itália seguitò anche per mezzo secolo a tentennare fra il delirio e la ragione, incerta sempre della via da scegliere, ed anelante di vedere apparire l'atleta il quale sorgesse nella sua grandezza, e con voce ferma ed ispirata gridasse agli ingegni: Seguitemi; — e nuovo Moisè liberasse i suoi concittadini dalla schiavitù delle genti. Lo atleta è Vittorio Alfieri, che il mondo saluta creatore del teatro tragico in Italia, e la Italia venera rigeneratore della sua letteratura, e gli concede un seggio di gloria a lato di Dante.

E però, quando anco la Merope del Maffei non avesse lo incontrastabile pregio di essere una egregia produzione tragica, andrebbe considerata come una favilla suscitatrice di un gran fuoco. I critici si sarebbero, non vi è dubbio, affannati infruttuosamente a predicare la riforma del teatro, Dio sa fino a quando, se il Maffei non l'avesse iniziata con lo esempio. La rappresentazione della Merope fu seguíta dalla comparsa di molte altre produzioni; le quali, se l'indole del mio lavoro lo assentisse, andrebbero partitamente esaminate. Ma non possiamo nè dobbiamo astenerci di far parola di Antonio Conti, il quale presentì la vera tragedia politica pubblicando quattro componimenti teatrali, che non ostante i difetti di esecuzione, sono una magnanima prova. Il Conti era uomo di acuto intelletto, volontà ardente d'imparare, memoria vigorosa a ritenere, facilità somma a disporre ed esporre le cose imparate. Agognò ad un sapere enciclopedico; e venuto in gran fama, Newton e Leibnizio, disputantisi la invenzione del calcolo infinitesimale, lo elessero a decidere il gran piato. Il Conti volle essere onesto conciliatore de' due filosofi, e li lasciò ambidue poco soddisfatti.

Dimorando in Inghilterra, ei vide rappresentare i drammi di Shakspeare; e comunque parteggiasse per il sistema francese e considerasse i giganteschi e bizzarri drammi shakspeariani come rozze produzioni di un genio mancante di cultura, il sentimento vinse le sue preoccupazioni letterarie, ed egli dovè confessare che la sublimità di quelle stragrandi rappresentazioni lo aveva reso attonito. Ritornato in Italia,

aveva già cinquant' anni, allorchè gli venne in pensiero di tentare lo arringo drammatico, e fare un passo innanzi al confine segnato dal Maffei. Il Gravina aveva pubblicato un egregio trattato di critica intorno alla tragedia, nel quale con lucido ragionamento invitava gl' ingegni à cercare i soggetti tragici ne' fasti maravigliosi della storia romana. Il Conti, mosso dall' autorità di un tanto uomo, i precetti del quale, a suo avviso, concordavano *colla esperienza e colla stessa filosofia*,[1] e inoltre mosso dalle rimembranze de' drammi di Shakspeare, il quale — vedi potenza miracolosa del genio! — benchè non avesse mezzi diretti onde attingere alle fonti genuine, seppe concepire la vita romana in tutta la eroica grandezza, il Conti imprese a drammatizzare quattro fatti grandissimi della storia de' Romani, proponendosi di *eccitare i poeti italiani a superare le altre nazioni nella Drammatica, come certamente nella Lirica e nell' Epica le hanno superate.*[2] Compose quindi progressivamente il Giunio Bruto, il Marco Bruto, il Cesare, il Druso, tutte e quattro tragedie politiche. Nel leggere le dotte prefazioni ch' egli fa precedere a ciascuna di quelle, si rimane maravigliati alla giustezza delle dottrine che il Conti espose intorno all'arte. Senza discutere delle tre unità aristoteliche, già passate in principio estetico indisputato dopo la universale rinomanza del teatro francese, ei si studiò di semplificare l' azione senza renderla arida, di conseguire la unità d' interesse, facendo che tutte le parti della tragedia fossero disposte in guisa che la idea generatrice della moralità[3] del subietto riuscisse in tutto rilievo, e stesse sempre nella pienezza della sua luce innanzi allo sguardo degli spettatori. Mirabile è il suo intendimento di collocare i personaggi con gradazione tale che cospiri senza sforzo ad accrescere effetto al carattere del protagonista.

Non però bandì dal suo ordito drammatico i teneri sentimenti; anzi inventò incidenti amorosi, non come episodii

[1] Prefaz. al *Giunio Bruto*. Firenze 1751.

[2] Prefaz. al *Cesare*, pag. 518, ediz. cit.

[3] « Nel *Giunio Bruto* dimostrai che un cittadino deve sacrificare gli » interessi del proprio sangue alla patria; nel *Marco Bruto* dimostro che » si deve ancora sacrificare l' amico. » Profaz. al *Marco Bruto*, pag. 203.

di solo abbellimento, ma come tinte artificiosamente adoperate a dare stacco alla figura principale. Tale è, nel Giunio Bruto, l'amore che il poeta immaginò di Tito figliuolo dello istitutore della libertà per Tarquinia figlia del tiranno: episodio felicissimo che esce fuori dalle viscere stesse del soggetto, accresce verisimiglianza all'azione, e fa nascere situazioni passionatissime. Per questo ingegnoso trovato, il poeta, rendendo non affatto indegno di perdono il giovane, che acciecato dalla passione cede alle seduzioni della donna amata e si congiunge a' traditori della patria, fa comparire più che umana la sublime virtù dello inesorabile console. Il Conti si fece sì presso al suo scopo, che la Italia concorde lodò nelle sue tragedie un certo carattere maschio non mai veduto innanzi lui, il quale mise il popolo sulla scena, e dotto come egli era, potè concepire nella sua storica verità la vita pubblica de' Romani. « I quali » dice il Cesarotti discorrendo delle tragedie del Conti « naturalmente grandi, parlavano con grandezza senza avvedersene; ma nelle tragedie de' moderni son grandi con tanto sforzo che alle volte impicciolisconο, e per volersi mostrare troppo romani si fanno conoscere stranieri. » Il che — soggiunge egli — fu saputo evitare dal Conti che anche merita lode per la « saggia particolarizzazione di quelle cose che individuano l' azione, vale a dire tempi, luoghi, costumi, caratteri, nel che i Francesi sono assai negletti. » [1]

Dissi più sopra che in cotesti componimenti Antonio Conti mostra evidentemente la *intenzione* di conseguire lo effetto teatrale; perocchè, sia che egli si desse troppo tardi al culto della poesia drammatica, sia che non avesse pari alla potenza di concepire quella di eseguire, quasi gli strumenti non ubbidissero allo ingegno, rimase molto di qua da quella meta, alla quale ragionando agogna di pervenire con pertinacia. Però, comunque il Cesarotti gli renda merito della semplicità dello stile, non è da negarsi che egli non seppe conseguire la maschia e sostanziosa locuzione convenevole al carattere della tragedia, non conobbe la vigorosa brevità del dia-

[1] CESAROTTI, nel *Discorso* premesso alla traduzione del *Cesare* di Voltaire.

logo, non il movimento drammatico; così che, quanto egli vince il Maffei nella idea morale del dramma, tanto gli rimane inferiore nella forma artistica, senza la quale la più bella invenzione perde la sua leggiadria, ed appena diventa meritevole del nome di opera d'arte.

Mercè dunque gli studii del Maffei e del Conti, la tragedia si era posta per una via che conduceva ad una vasta regione, nella quale la perfezione tragica era collocata sopra una altezza così ardua da porre in dubbio se mai lo ingegno italiano potesse o non potesse giungere a conseguirla. I partigiani del teatro francese, sostenuto dal forte ingegno di Voltaire, crescevano di numero: gl'Italiani si pascevano della illusione del primato negli altri generi di poesia; credevano per fino la italica lingua pressochè intrinsecamente inetta ad inalzarsi all'arte di Eschilo; come se le pitture tragiche nel poema di Dante non rendessero evidentissimo testimonio, che lo idioma della Italia, snervato dagli assassinii de' grammatici, de' filologi, degli accademici, degli arcadi e di tutti gl'insetti componenti il flagello letterario degli ignominiosi giorni della nostra schiavitù civile, questo idioma, nato maschio, vigoroso, evidente non potesse riassumere le perdute qualità e ricomparire redivivo in tutta la sua energia. Ma il culto per Dante appena s'iniziava[1] allorchè era nato l'UOMO il quale destinavano i fati a calzare il coturno e rendere la tragedia banditrice di libertà, e a cacciare le mani entro le chiome dell'addormentata nazione e forzarla a muoversi.

La storia mentale di Vittorio Alfieri agli occhi del più sperimentato ed acuto filosofo si presenta come singolarissimo fenomeno. Dove egli non l'avesse fatta da sè, a volerlo giudicare dall'indole de' suoi scritti, non potremmo nè anche immaginare i modi, con cui giunse a quella altezza, dove rimase e forse per lungo tempo rimarrà solo e inimitabile nella patria letteratura. Dalle cose che siamo fin qui venuti discorrendo potrebbe evidentemente dedursi che le attitu-

[1] Taccio del Bettinelli, di cui parlai più addietro, ma Ranieri de' Calsabigi, uomo che l'Alfieri reputava critico giudizioso, scriveva di Dante: « il » Divino Dante, certo *divino* allora; ma ora mi dica ingenuamente, lo cre» derebbe egli adesso? ec. » *Lettere sulle tragedie di Alfieri* verso la fine.

dini incivilitrici, che l'arte mostrò potentemente nella Divina Commedia, vennero quindi scemandosi e trasmutandosi in guisa che ne' cinque secoli che partono il gran padre della lingua dal creatore della vera tragedia, l'arte si studiasse solamente di perfezionare la forma, lasciando lì il concetto dantesco, che venne riassunto dall' Alfieri: quasi l' uno lo tramandasse in retaggio all'altro, che lo accoglieva e riavviava secondo lo intendimento di colui che lo aveva creato.

Ammettiamo senza contrasto che grande era lo impulso dato alla mente umana dalla filosofia del secolo decimottavo: ma non è meno vero che la nazione, inceppata nelle vecchie catene, dimenavasi senza osare risorgere dal crasso torpore politico che l' opprimeva. I cultori delle lettere di quell' epoca; meno abietti de' trafficatori di letteratura dell' epoca precedente, parlavano sommessi quasi non ardissero alzare la voce, temendo di produrre dissonanza tra la fatale stupida armonia che teneva i popoli queti come per forza d' invincibile incanto. I filosofi credevano nella possibilità della politica risurrezione dell' Italia, ma la credevano un fatto possibile ad avvenire soltanto in virtù di un miracolo; ed allora precisamente si scrivevano libri in dileggio de' miracoli. I filosofi dunque speculavano per diletto di speculare, non mai con lo intento di operare: l'arte si pregiava per l'arte, si considerava come fine a sè medesima, non come mezzo per condurre l'uomo allo scopo morale che forma il termine supremo della sua terrena esistenza.

In cotesto stato di universale quiete, ecco scoppiare improvvisa la voce di Vittorio Alfieri, il quale, levandosi tremendo e minaccioso fra le turbe letterate, domanda la nazione alle lettere, [1] ed alza l' arte in potenza morale, e la spinge a lottare con la potenza politica. [2]

Tale concetto era così immedesimato nella mente dello

[1] È questa la tesi che si propone il Prof. Silvestro Centofanti nel suo *Saggio storico-critico sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri*. Esortando i lettori a consultare quel lavoro, gl' invito parimente a leggere quanto scrisse intorno all' Alfieri il Cav. Bozzelli nelle *Ricerche sulla Imitazione tragica*.

[2] Vedi il libro d' Alfieri intitolato *Del principe e delle lettere*.

Alfieri, da mostrarsi evidentissimo dal suo primo saggio letterario fino allo estremo accento che gli uscì dal labbro. Però, quantunque il mondo lo saluti come sovrano dei poeti tragici, e come tale a noi spetti in questo luogo considerarlo, non vogliamo tralasciare di avvertire che le sue varie e numerose opere andrebbero esaminate sotto unico aspetto, dacchè tutte convergono a quello altissimo fine, a cui l'autore consacrò il suo ingegno e la sua vita.

Vittorio Alfieri nacque in Asti di signorile famiglia;[1] fu avviato in un collegio di nobili agli studii di uso che egli con quel suo modo nuovo di significare i proprii intendimenti chiama *non studii*. La sua secreta e vigorosa disposizione a imparare fu pressochè spenta da' metodi meccanici d' insegnare, e non si mostrava che a guisa di accessi repentini, i quali lo invasavano per un istante per farlo poi ricadere nello stato abituale di sciupare il tempo vegetando come tutti vegetano. Uscì dal collegio siccome da un luogo di pena, simile a colui che ha espiato una molesta prigionia. Rimasto privo del genitore, e signore di un pingue patrimonio, si ingolfò in tutte le dissolute abitudini del vivere nobilesco, feste, amori, cacce, cavalli, corte. Rade volte succede che all'uomo, il quale viaggi la vita, in qualunque condizione si possa trovare, non si mostri fra le tenebre del futuro un punto, che, comunque immaginario, è pur sempre luminoso, quasi cenno che, rispondendo alla virtù istintiva, attira a sè i desiderii, le speranze e le azioni tutte della vita. L'Alfieri invano aguzzò gli occhi a cercare questa norma benefica; egli andava prodigando tutta la sua esistenza a modo di un epicureo, il quale, reputando ogni giorno essere l' ultimo della vita, non pensi che a inebriarsene. Nonostante, il genio che in lui era sommo, vinte le abitudini che cospiravano a spengerlo, lottava a stare, a crescere, a manifestarsi, tenendogli l'animo in un perpetuo stato d'incontentabilità, di irrequietudine, di dolore, inesplicabili perchè in apparenza privi di fondamento; stato di continua interna tenzone, che ponendolo in disarmonia con tutto l'universo, lo faceva agognare alla pace e disperare, lo spingeva da un

[1] Nel 1749.

luogo ad un altro per tutti i paesi di Europa; rendevaio, in fine, come ebbro che corra e traballi ed urti e non trovi nè modo nè luogo a posarsi.

Di quando in quando, il suo genio, quasi cogliesse un momento opportuno a favellargli una parola, lo riconciliava alle lettere. Lo Alfieri, senza saperne il come, si trovava fitti gli occhi sopra le pagine di un libro, e provavasi; ma o scoraggiato alla prova, o memore della massima scritta in fronte al galateo del nobilume, *ad un signore non essere necessario diventare un dottore*, rideva di sè medesimo, cacciava via la ispirazione quasi fosse un soffio maligno di Satana che veniva a tentarlo ad una cosa turpe; richiudeva gli occhi, e piombava nell'antica dissipazione, come uomo che a spegnere la sete ricorra al liquore che di ardente gliela rende ardentissima.

In cosiffatto stato di irrequieta spensieratezza Alfieri consumava ventisei anni di vita senza nè ambire, nè desiderare, nè anche sospettare che un giorno ei sarebbe diventato poeta, e molto meno poeta tragico, imperciocchè, come egli confessa, la natura lo avesse inclinato alla satira.

Nello intervallo di tempo che si frappone tra la sua uscita di collegio al sacramento che egli fece di dedicarsi alle lettere, il suo genio cercava tutte le vie per rivelarsi a lui; ora per mezzo dello amore; [1] ora per la via dell'orgoglio; talvolta seducendolo a leggere, comecchè senza scopo, senza desiderio, anzi con la più invincibile avversione ai libri. [2]

[1] « Una stranissima cosa (la quale io notai molto dopo, ma che allora » vivamente sentii senza pure osservarla) si era, che io non mi sentiva mai » ridestare in mente e nel cuore un certo desiderio di studii ed un certo » impeto od efferveseenza d'idee creatrici, se non se in quei tempi in cui mi » trovava il cuore fortemente occupato d'amore; il quale, ancorchè mi di» stornasse da ogni mentale applicazione, ad un tempo stesso me ne invo» gliava: onde io non mi teneva mai tanto capace di riuscire in un qualche » ramo di letteratura, che allorquando, avendo un oggetto caro ed amato, » mi parea di potere a quello tributare anco i frutti del mio ingegno. » ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Epoca III, cap. 6.

[2] « Nel passar di Ginevra io avea comprato un pieno baule di libri. » Fra quelli erano le opere di *Rousseau*, di *Montesquieu*, di *Helvetius* e si» mili. Appena dunque ripatriato, pieno traboccante il cuore di malinconia e

Dopo che egli ha parlato de' suoi *non studii* in collegio, del suo leggere per ozio parecchi romanzi per lo più francesi, e qualche dramma di Metastasio, al quale egli non annetteva altro pregio che quello di un *libretto* d'opera in musica, è bello sentire dalla sua stessa bocca come a lui venisse primamente in capo la idea di scrivere una tragedia. Era il gennaio del 1774 quando egli, tutto immerso nello amore, mentre vegliava accanto al letto della sua donna, e richiedendo la infermità di lei che egli rimanesse in silenzio, « in una di queste poco divertenti sedute » dice l'Alfieri « io mosso dal tedio, dato di piglio a cinque o sei fogli di carta che mi caddero sotto mano, cominciai, così a caso e senza aver piano nessuno, a schiccherare una scena di una, non so come chiamarla, se tragedia, o commedia, se d'un sol atto, o di cinque, o di dieci; ma in somma delle parole a guisa di versi, tra un Fotino, una donna ed una Cleopatra che poi sopravveniva dopo un lunghetto parlare fra codesti due prima nominati. Ed a quella donna, dovendole pur dare un nome, nè altro sovvenendomene, appiccicai quel di Lachesi, senza pur ricordarmi ch'ella delle tre Parche era l'una. E mi pare, ora esaminandola, tanto più strana quella mia subitanea impresa, quanto che da circa sei o più anni io non aveva ma più scritto una parola italiana, pochissimo e assai di rado e con lunghissime interruzioni ne aveva letto. Eppure così in un subito, nè saprei dire nè

» d'amore, io mi sentiva una necessità assoluta di fortemente applicare la mente
» in un qualche studio; ma non sapeva a quale, stante che la trascurata edu
» cazione, coronata poj da quei circa sei anni d'ozio e di dissipazione, mi avea
» fatto egualmente incapace d'ogni studio qualunque. — Ma il libro dei libri
» per me, e che in quell'inverno mi fece veramente trascorrere delle ore di
» rapimento e beate, fu Plutarco, le Vite dei veri grandi. Ed alcune di quel-
» le, come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone, ed altre, sino a quat-
» tro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti, e di fu-
» rori pur anche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina, mi avrebbe
» certamente tenuto per impazzato. All'udire certi gran tratti di quei sommi
» uomini, spessissimo io balzava in piedi agitatissimo, e fuori di me; e lagri-
» me di dolore e di rabbia mi scaturivano nel vedermi nato in Piemonte, ed
» in tempi e governi, ove niuna alta cosa non si potova nè fare, nè dire, ed
» inutilmente appena forse ella si poteva sentire e pensare. » *Vita*, Epoca III, cap. I.

come nè perchè, mi accinsi a stendere quelle scene in lingua italiana ed in versi. Aggiungerò una particolarità, ed è, che nessun'altra ragione in quel primo istante ch'io cominciai a imbrattar que' fogli, m'indusse a far parlare Cleopatra, piuttosto che Berenice, o Zenobia, o qualunque altra regina tragediabile, fuorchè l'essere io avvezzo da mesi ed anni a vedere nell'anticamera di quella signora alcuni bellissimi arazzi, che rappresentavano varii fatti di Cleopatra e d'Antonio. »[1]

Da questo abbozzo drammatico nacque quel primo esperimento di tragedia, alla quale egli diede medesimamente il titolo di Cleopatra, che fu, come egli dice, *per sua disgrazia e fortuna, rappresentata il 16 giugno 1775 nel teatro Carignano in Torino.* Gli applausi che gli vennero prodigati furono in qualche modo un terribile lampo, che scoppiando luminosissimo, gli fece travedere l'alto ufficio che egli dalla provvidenza era chiamato ad esercitare; e dico *travedere*, imperocchè non fu più che momentaneo, e disparve e fu susseguito dal buio primiero, non lasciando nel perplesso animo del poeta che un sentimento indistinto di una vocazione non ancora compresa. Ad ogni modo, mentre gli encomii del pubblico erano, dirò così, un contratto per mezzo del quale egli giurava il debito di giustificarli con migliori esperimenti, cominciò davvero a por mente a un altro ordine di sensazioni, che per lo innanzi nel suo cuore tumultuavano veementi ma non osservate.

Ad accrescere i beneficii di cotesto primo tentativo contribuirono i conforti del buon Padre Paciaudi, che gli si fece Mentore letterario, e dell'ottimo abate di Caluso, nello ingegno e nell'animo del quale lo irrequieto poeta pose ogni fiducia, finchè si gettò nello arringo delle lettere, deliberato di spingersi innanzi. Ma come procedere? Aveva potente il desiderio, potentissimo il volere, si sentiva la coscienza dello ingegno per l'arte; ma gli mancavano gli strumenti. Confessa che avendo sempre parlato e scritto in francese, o essendosi servito del dialetto piemontese, non sapeva punto l'italiano: di che lingua dunque si sarebbe

[1] *Vita*, Epoca III, cap. 14.

egli servito? Nessuno, quanto lui, sentiva l'orgoglio di essere italiano, nessuno al pari di lui aveva avversione per le franceserie. Non sapeva punto di latino; quel poco, male imparato, era ito via dal suo cervello o vi rimaneva come sogno confuso. Ma il genio, qualvolta voglia davvero, non si scoraggia agli ostacoli per grandi che possano essere, e non rifugge da' più umili ufficii, ove li conosca impreteribili a pervenire ad altissimo fine. I miei lettori si rammentano[1] di quel Provenzano Salvani signore di Siena, il quale, mosso dalla carità dell'amicizia, si pose a limosinare in mezzo alla piazza della città, per raccogliere una ingente somma di pecunia onde liberare l'amico dalla prigione di Carlo d'Angiò; cotale immagine rende lo Alfieri, allorchè, nella età di ventisette anni, d'indole altera, di carattere fiero, pieno d'orgoglio signorile, prode cavalcatore, più prode espugnatore di donne, spirito inselvatichito, irrequieto, onninamente sdegnoso d'ogni freno, spinto dalla bramosia di cingersi le chiome degli allori poetici, si pone come un fanciullo sotto la disciplina del pedagogo per istudiare quei *libercoli*, che già negli anni suoi teneri aveva infruttuosamente letti in collegio.

In tale molesto, fastidioso, ed erculeo esercizio durò qualche tempo; e se vergognava della propria ignoranza, quella vergogna nasceva da un salutare rimorso, che gli accendeva il cuore di un desiderio sempre crescente di andare avanti. Finalmente vedendo che i suoi sforzi a *sfrancesarsi* non rispondevano alla immensità del suo volere, deliberò di recarsi nel paese, dove lo italico idioma fioriva spontaneo, io dico in Toscana, per avvezzarsi a *parlare, udire, pensare e sognare in toscano e non altrimenti mai più.*[2]

Qui la vita di Alfieri patisce una maravigliosa metamorfosi: egli ne fa soggetto alla ultima parte della propria Biografia, la quale parte abbraccia trenta e più anni consacrati religiosamente alle lettere, a' piaceri dell'amicizia, ed alle gioie di un amore, che fu la più vera, la più forte, la più pura di quante passioni gli accendessero mai l'anima, e che lo ac-

[1] Vedi volume I, Lezione IV.

[2] *Vita*, Epoca IV, cap. 2.

compagnò alla pace del sepolcro. Da quel tempo in poi gli fu dato rivolgere la mente alla propria coscienza, spiare l'indole del suo genio, indagare le necessità de' tempi, crearsi una idea dell'arte, vederla in forme distinte, misurare la lunghezza del cammino onde raggiungerla, gettarsi animosamente in cotesto cammino, e a poco a poco avanzandosi, procacciare alla Italia la corona della gloria tragica, corona che il Gravina, il Maffei, il Conti, filosofando e poetando si erano invano sforzati di acquistarle. Poi che lo Alfieri ebbe profondamente meditato sul ministero che apparecchiavasi ad esercitare, scrisse la propria protesta in un brevissimo libro,[1] il quale se non si può grandemente commendare rispetto al pregio filosofico, è senza dubbio la espressione prima, la formula scientifica dello scopo che egli intendeva porre alle tendenze dell'arte, — la libertà politica, morale, letteraria, la universa e piena libertà della nazione, la rigenerazione del *futuro* popolo italiano!

In cotesti anni ch' egli passò beandosi nella contemplazione dell'arte, e della Italia nascitura, secondo che egli se l'era foggiata nel pensiero, derivandola dalle gloriose rimembranze del passato; quasi profeta che vaticini la certezza della redenzione, quasi padre che formi lo stato ad una famiglia che egli ancora non ha, ma che aspetta infallibilmente, l'Alfieri scrisse un numero infinito di produzioni; tragedie, commedie, un saggio di epopea, satire, odi, epigrammi, apologhi, trattati, versioni; mirabili parti di un ingegno vigorosissimo, i quali se non potrai tutti egualmente ammirare per la perfezione artistica, li troverai segnati dalla impronta del genio, mossi da un solo sublime principio, e tendenti tutti a quell'unico sublimissimo scopo al quale più sopra accennammo.

Per questa ragione tutti i lavori di lui, formanti un solo insieme, in quanto si rimandino scambievole lume, andrebbero partitamente considerati; e ci duole, che l'indole della nostra storia altro non ci conceda, che rapidamente toccarne parecchi, per fermarci a considerare le sue tragedie, rispetto alle quali la gloria della nazione è tutta

[1] Il trattato *della Tirannide*.

compiutamente, e direi quasi esclusivamente, personificata in Alfieri.

Non parleremo della sua *Etruria Liberata*, poema che canta lo assassinio di Alessandro de' Medici fatto dal suo parente Lorenzino, imperciocchè abbiamo più volte fatto osservare, e — ci si conceda dirlo — convinto i nostri lettori, che stanti le condizioni della civiltà in Italia, l'epopea secondo le forme già conosciute ed ammesse universalmente, non era più possibile. Oltredichè pare che lo spirito concitato dell'Alfieri fosse disadatto all'onda piena, facile e pomposa dell'epico canto; e di ciò rende evidentissimo testimonio la sua versione della Eneide, lavoro da lui intrapreso per privata soddisfazione, ma finito e limato con amore. Ai sonetti diede un giro robusto, e diremo così, ricreò quasi quel genere di composizione, di cui si era fatto tra noi infinito sciupío. Nelle odi la vena non gli scorreva egualmente felice; è serrato e vigoroso nello stile, sceglie soggetti degni di Pindaro, [1] ma l'impeto lirico generalmente [2] in lui è sforzo; in somma l'arte non lo seconda. Nella satira è più originale, e dice cose che i suoi predecessori non avevano osato dire, ma la sua è più invettiva che satira; punge, anzi addenta, anzi lacera, ma non conosce quella pacata ironia, la quale, senza che gagliardamente irriti, penetra fin dentro le midolle. La medesima osservazione calza agli epigrammi, taluni de' quali sono bellissimi, e tutti di un conio originale.

La sua prosa è piena di sostanza, lo stile ne è maschio; la lingua, considerata nel suo insieme, è pura. Ma a renderla perfetta, l'autore dette in non pochi inciampi, taluni de' quali gli nascevano in cammino per la prepotente forza de' tempi e delle sue circostanze individuali; ad altri andò incontro da sè con lo intendimento di far meglio. Quanto l'Alfieri fosse italiano di cuore e di intelletto l'abbiamo ridetto ora ch'è poco; ognuno sa che ogni scritto di lui è potentemente animato dal sentire italiano; nulladi-

[1] Le cinque odi sopra la indipendenza americana, alle quali pose il titolo *L'America libera*, e l'ode *Parigi sbastigliato*.

[2] Dico *generalmente*, poichè alcuna volta, come ne' tratti lirici del *Saul*, l'Alfieri è grandemente lirico.

meno, detestando ogni forestieria e massime il francesismo, ei non seppe guardarsi dal *gallicizzare*; egli è vero che lo fa rare, rarissime volte, ma pure lo fa; e chi lo nega, nega il vero, o non s' intende di lingua e di stile. Recatosi in Toscana con lo intendimento di purificare la sua lingua e il suo stile, fece sforzi incredibili a studiare ne' libri non solo, ma a cogliere dal tesoro dello idioma parlato voci e modi e costrutti:[1] nondimeno a ventotto anni non si cancellano le rimembranze di una lingua della quale un uomo si è servito fino dalla fanciullezza; e l'Alfieri aveva fino allora parlato e scritto sempre in francese.

Un altro inciampo, in cui andò inevitabilmente da sè a dare di cozzo, nasceva dal suo ardore di crearsi uno stile tutto nuovo, e di rinvigorirlo e liberarlo dalle leziosaggini contratte ne' tempi vergognosi della letteratura ciarliera. Per la qual cosa a forza di condensare il periodo egli cadde spesso nel contorto, di modo che la lingua in bocca sua, per riacquistare il perduto vigore, perde talvolta quel soave numero, che la rende armoniosissima sopra tutte le viventi lingue di Europa. Questo difetto, pochissimo visibile ne' suoi versi, e massime ne' tragici, è visibilissimo nelle prose. E davvero a ricostruire la prosa senza snaturarla ci voleva tutto l' uomo: imperocchè la stessa strabbondanza dello italico linguaggio, non meno che le dottrine predicate da' filologi, e abbracciate da tutti gli scrittori eleganti dal cinquecento in poi, avevano resa la prosa difficile a essere domata e ricondotta a quel diritto e maschio e rapido muoversi che la predistinse negli scritti di que' vecchi Italiani i quali furono primi ad usarla. La prosa dello Alfieri perciò dice molto, ma non iscorre spontanea;[2] va ferma, ma stride sovente, e stuona, ed è pericolosissimo il prenderla ad esempio, come lo provano gl' imitatori, i quali

[1] Questo suo studio d' imitare la favella viva, e di liberarsi dall' artefatta locuzione de' dotti, appare, più che altrove, in varii luoghi della *Vita*, delle *Commedie*, e della *Versione delle Rane* d' Aristofane e delle *Commedie* di Terenzio.

[2] Non intendiamo però derogare alla *traduzione* del Sallustio, lavoro venuto meritamente in gran fama, e superiore di assai alle tante versioni che erano già e si sono poi pubblicate di quel robusto scrittore.

esagerandone i difetti scrivono convulsi e contorti, come se i loro periodi fossero colpiti da apoplessia.

Coteste osservazioni faceva forse in mente sua un dottissimo filologo, or sono pochi anni rapito alle italiche lettere,[1] allorchè affermava che l'Alfieri va considerato come filosofo, non mai come artista. Cosa verissima rispetto principalmente alla prosa, ma oppostissima al vero rispetto alla tragedia: perciocchè, se ci fu mai scrittore al mondo il quale conseguisse la idea dell'arte secondo che egli se la creava, e quindi meritasse il nome di artista in tutta la verità del vocabolo, quell'uno è Vittorio Alfieri, il quale, scrivendo in tempi quasi riluttanti alla vera manifestazione dell'arte, seppe levarsi all'altezza dove si stanno quegli immensi genii in cui l'arte si incarna.

E come creatore della tragedia dovendo noi ora considerarlo, non possiamo dissimulare il nostro sgomento a toccare un soggetto, intorno al quale i critici, nulla curando la sentenza che la nazione ne ha irrevocabilmente profferita da oltre a mezzo secolo, hanno tanto detto e ridetto: di guisa che mentre è una l'opinione della Italia, i dotti, trascorrendo agli estremi opposti, ora deprimono l'Alfieri, ora lo esaltano sopra ogni tragico antico e moderno. In tanta guerra, a combattere la quale sono corsi uomini d'ingegno non comune e di dottrina molta, a noi torna onesto e sicuro procedere col metodo di chi richiesto a dare un giudicio, innanzi di ascoltare i testimoni, comincia dall'udire la confessione di colui intorno al quale si agita la lite.

L'Alfieri credeva, o dirò più propriamente, sentiva che ogni scrittore verso l'anno quarantesimo della sua vita — epoca in cui le facoltà inventive cominciano a venir meno, e le giudicatrici a crescere — dovrebbe smettere di comporre. Principia allora dunque l'età adatta più alla critica che alla creazione. Costante ne' suoi principii, lo Alfieri volle darne l'esempio sopra di sè. Benchè si possa affermare che egli spirasse co' libri in mano, nondimeno è verissimo che gli ultimi anni della sua vita furono spesi ad imparare il greco, a speculare su' classici e sull'arte, a tradurre gli antichi

[1] Pietro Giordani.

scrittori ed a meditare sopra gli scritti che egli lasciava all'Italia. Molto si è detto e ridetto intorno a lui, ma e' sembra che i critici siano stati più solleciti di mostrare come sappiano peregrinamente tessere una catena di mirabili ragionamenti, che d'illustrare il gran tragico, la qual cosa vuol dire, che essi abbiano mirato a illustrare sè stessi. Pericolosissimo metodo è cotesto; e la critica, pretendendo a pompeggiare di novità, perde il suo carattere, perchè esce fuori del suo ufficio. Quando uno scrittore d'ingegno straordinario, come fu lo Alfieri, ha fatta la storia della sua vita intellettuale, non deve essere egli solo la guida più sicura al critico che si studii d'apprezzarlo con equità? Vittorio Alfieri, che come Dante non si abbandonava alla ispirazione senza meditare sulle leggi dell'arte, parlò delle sue prime tragedie con profondità e libertà di giudizio allorquando rispose al Calsabigi ed al Cesarotti, che a sua richiesta gli avevano espresso il proprio parere intorno al teatro di lui. Quindi essendosi *immutabilmente proposto di non rispondere mai più* a qualunque cosa potesse essergli scritta sulle sue tragedie, [1] si fece giudice delle sue produzioni, e disse schiettamente tutto ciò che di bene o di male a lui sembrava di vedervi. Da ultimo, convinto della propria grandezza, prevedendo il flagello de' biografi e de filologi che avrebbero parlato di lui dopo la sua morte, dettò la propria vita con candida alterezza, che mentre impone riverenza, ispira fiducia anche a' lettori meno disposti a suo favore. Tali scritti vogliono essere considerati come inestimabili tesori; a giudicare dunque di Alfieri ci gioveremo di quelli, scegliendone parecchi brani, e congiungendoli in guisa che la idea ch' egli s'era formata dell'arte, e il modo con cui l'aveva ridotta al fatto, si rivelino al lettore come per via di una intima e sincera confessione che ci serva di argomento a dettarne un imparziale giudizio.

Dopo dunque ch' egli viene cronologicamente esaminando una per una tutte le sue tragedie, dal Filippo fino al Bruto Secondo, conchiude con alcune generali considerazioni intorno alla *invenzione*, alla *sceneggiatura*, e allo *stile*. « Se la parola invenzione » dice l'Alfieri « in Tragedia si re-

[1] *Parere dell'autore intorno alle sue Tragedie:* in principio.

stringe al trattare soltanto soggetti non prima trattati, nessuno autore ha inventato meno di me: poichè di queste diciannove tragedie, sei appena ve ne sono che non fossero finora state fatte da altri, per quanto io sappia; e sono la Congiura de' Pazzi, il Don Garzia, Maria Stuarda, Saul, Rosmunda e Mirra; e di Rosmunda intendo, non il titolo, chè varie altre tragedie un tale ne portano, ma il fatto in questa trattato da me. Se poi la parola invenzione si estende fino a far cosa nuova di cosa già fatta, io son costretto a credere che nessuno autore abbia inventato più di me; poichè ne' soggetti appunto i più trattati e ritrattati, io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo, e adoperato mezzi, e ideato caratteri, in tutto diversi dagli altri. Forse men buoni, forse men proprii, e forse men tutto; ma miei certamente ed affatto diversi dagli altrui per quanto essere il potessero senza uscir di sè stessi. Questa asserzione, affinchè non paia gratuita, mi converrà pur brevemente dimostrarla.

» Circa al metodo e condotta, chiunque vorrà pigliarsi la briga di raffrontare una qualunque di queste ad un' altra tragedia di simil nome, potrà per sè stesso esaminarne la totale diversità e convincersi. Quanto nelle altre gli autori loro (e massimamente i moderni) hanno per lo più studiato di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali o spettacolosi, agnizioni non naturali e non necessarie, maravigliose e non sempre verisimili catastrofi; altrettanto in queste l'autore si è studiato a spogliare il suo tema d'ogni qualunque incidente che non vi cadesse naturale, necessario, e per così dire, assoluto signore del luogo che egli vi occupa. Per questa parte dunque direi che l'autore abbia piuttosto *disinventato*, negandosi assolutamente tutte le altrui e tutte le proprie invenzioni, là dove nocevano, a parer suo, alla semplicità del soggetto, da cui si è fatto una legge sacrosanta di non si staccare mai un momento, dal cominciar della prima parola del primo verso fino alla estrema dell' ultimo. Da questa rigida maniera ne è ridondato forse un difetto; il che suole e dee accadere allorchè si cerca di pigliare un uso intieramente contrario all' uso già ammesso. Il difetto si è, che siccome in tutte le altre tragedie si può benissimo non ascoltarne e

perderne qua e là delle intere scene, che, per non essere importanti, necessariamente riescono languide e fredde; in queste non se ne potrà quasi perder verso, senza che l' intelligenza e la chiarezza ne vengano ad esser lese moltissimo. E siccome da una tale intensità di attenzione può forse riuscirne più assai fatica che diletto alla mente di chi ascolta, più spettatori preferiranno una condotta che dia loro respiro e che non voglia tanta attenzione, ad una che sempre gl' incalza e che non dà mai riposo. Ma se si pensa che il riposo nelle cose appassionate vuol dir sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza; e se si pensa che quando l' uomo ha cominciato ad essere commosso, egli vuole per natura sua non essere più interrotto, ed anzi vuol che la commozione sua, crescendo sempre, all'ultimo termine della favola rapidamente lo conduca; ammesse queste cose, io credo che un pubblico che si educherebbe a un teatro, dove in grado perfetto questa incalzante continuità dominasse, non si potrebbe poi piegare mai più a sentir rappresentazioni che non avessero questo carattere d' incessante caldissima rapidità. Onde, questo andamento che io, o avrò invano tentato di imprimere alle presenti tragedie, o che in esse avrò soltanto accennato, altri dopo me, con miglior felicità e perfezione modificandolo e rettificandolo, non mi è avviso che da ciò l' arte ne debba pur mai scapitare.

» Da un tal metodo costantemente adottato in queste tragedie, elle ne sono anche riuscite più brevi assai, che nessune delle fatte da altri finora; e se elle sono, o paiono calde, è un bene che troppo non durino per non troppo stancare; se elle non lo sono, un bene maggiore sarà la lor brevità, perchè elle rechino minor tedio. E il breve, quando egli stia pure nei limiti del dato genere, io non lo reputo mai difetto.

» Dalla sospensione assoluta d'ogni episodico incidente, d' ogni chiacchiera che non sviluppi passione, d' ogni operare che al termine per la più breve non tragga, ne è derivata di necessità la soppressione di tutti i personaggi non strettamente necessarissimi, e sotto un tale aspetto primarii.

Ed infatti, i personaggi secondarii, quelli cioè che non portano nell' azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino, impediscano, e spingano, e sviluppino l'azione, questi personaggi, ammessi che sono, non potranno dir mai se non cose inutili e fredde; e per quanto elle siano ben dette, siccome le dirà per bocca loro l' autore, riusciranno sempre per lo meno inopportune.

» Dicono alcuni, che nelle tragedie si debbano pure introdurre dei personaggi minori, per dare in tal guisa diverse tinte al poema, e non troppo stancar l' uditore. Rispondono altri, che le diverse tinte vi si troveranno già per semplice forza di natura in ciascuno de' personaggi presi in sè stessi, stante la diversità dei gradi di passione per cui passano essi durante l' azione; e così le diverse tinte si ritroveranno pure fra l' un personaggio e l' altro, attese le diversamente forti passioni che gli agitano. Difficilmente può accadere un uditorio pecchi per troppo sentire; chè i molti uomini sogliono anzi in ogni cosa rimanersi piuttosto di qua che di là dal soverchio: e quella stanchezza che nascer potrebbe da una commozion troppo viva, si dee riputare come assai più dilettevole e più fruttifera cosa, che non quella languidezza che nasce da interrompimento di passione e da troppa quiete. Nè l'eccellente pittore in un sublime epico dipinto introdurrà per far l' ombra del quadro una o più figure non epiche, ov' elle quasi nulla vi adoperino: ma se pur anche ve le introduce, lo può fare il pittore in un' arte muta, senza nuocere all' effetto; non lo può far l' autor tragico, perchè quel tal personaggio (ove muto ei non sia) vien pure costretto a dir qualche cosa, allorquando ha ottenuta la cittadinanza in quella tragica azione. Ma se quanto egli dice non è necessario, e caldo, e operante per conto proprio, costui al progredir dell' azione nulla aggiungendo, moltissimo toglie.

» Dalla esposizione del metodo tenuto in queste tragedie mi pare intanto aver mostrato abbastanza, che un tal metodo è nuovo finora, e diverso in tutto da tutti i fin qui praticati. Non dimostrerò io già ch' egli sia il migliore; a me non si aspetta il dirlo: ma udirò con piacere che altri mi dimostri che il presente metodo sia il peggiore.

» I mezzi di cui si va servendo l'autore nel decorso di queste tragedie, mi paiono (per quanto egli possa e il sappia) semplicissimi sempre e nobili e verisimili. Una sola letterina ci vedo introdotta in tutte le diciannove tragedie; ed è nel Bruto Secondo, a fine di attestare la nascita di Bruto. Io credo che l'autore ve l'abbia piuttosto voluto introdurre per elezione, che non perchè necessaria gli fosse; stante che codesta lettera (come si vede in alcune altre moderne tragedie) non viene a raggruppare la tragedia del Bruto, la quale sussister potrebbe senz'essa benissimo. A quel modo stesso, si è veduto introdurre nella Merope quel fermaglio con l'impresa d'Alcide, in mano d'Egisto; ma non credo che il non esservi un tale accidente potrebbe nuocere in nulla all'azione.

» Del resto, nelle presenti tragedie non vi si vedono mai personaggi messi in ascolto per penetrare gli altrui segreti, dallo scoprimento dei quali dipenda poi in gran parte l'azione. Non vi si vedono personaggi sconosciuti a sè stessi o ad altrui se non quelli che così dovevano essere per ragioni invincibili, come per esempio in Merope, Egisto a sè stesso. Non vi s'introducono nè ombre visibili e parlanti; nè lampi, nè tuoni, nè aiuti del cielo; non vi si vedono uccisioni inutili, o minaccie di uccisioni non naturali, nè necessarie; non vi si vedono, in somma, nè accattate inverisimili agnizioni, nè viglietti, nè croci, nè roghi, nè capelli recisi, nè spade riconosciute ec. ec. Non annovererò insomma tutti i *mezzucci* non adoperati in queste tragedie, e basta (credo) il già detto per provare che i mezzi in esse impiegati sono per lo più diversi assai dagli altrui; e che, o queste tragedie non progrediscono, o che, se pure elle hanno una mossa qualunque per arrivare al loro fine, elle vi arrivano per lo più per via de' soli semplici e naturali mezzi somministrati dalla cosa stessa. Ma fra tutti i mezzi diversi dalla maniera degli altri, di cui si prevaleva in queste l'autore, i due soli che quasi non dubiterei essergli riusciti migliori degli altrui, ov'egli però abbia saputo adoprarli, sono i due mezzi seguenti. Ne' suoi primi atti egli non ha mai fatto esporre il soggetto della tragedia da un qualche personaggio attore a un

personaggio indifferente e creato soltanto per ascoltare; e molto meno l' esposizione si è fatta fra due personaggi indifferenti; ma sempre si è dato introduzione alla favola col dialogo di azione, appassionato in quel grado soltanto che può ammettere un principio, ma che non si può mai scompagnare dai personaggi, che hanno veramente in core alte ed incalzanti passioni. L' altro mezzo particolare all' autore si è, che ne' suoi quinti atti, per tutto dove si poteva senza punto offendere il verisimile, o la teatrale decenza, egli non ha mai fatto narrare ciò che potea presentarsi agli occhi, e che, operato in palco da' soli personaggi importanti, dovea ben altramente commuovere gli spettatori: come altresì quando gli è convenuto narrare, non si è mai servito di un narratore indifferente, e non importante attore, per annunziar la catastrofe.

» Quanto poi ai presenti caratteri, chi si vorrà chiarire se questi siano o non siano diversi dagli altrui, ponga accanto ad uno qualunque di questi i più noti e i più spesso trattati, un altro simile d'altro autore; per esempio, quest' Oreste, quest' Egisto in Merope, questo Marco Bruto, accanto all' Oreste, Egisto e Bruto di *Voltaire*, di *Crebillon*, di *Maffei* o di altro pregiato scrittore; ed io credo impossibile che la total differenza, per quanto ve ne possa essere in un personaggio stesso nel fatto stesso, non venga chiaramente a manifestarsi. E chi vorrà pure chiarirsi, se questi caratteri, diversi già dagli altrui, vengono poi anche ad essere diversi fra loro, ponga accanto l' un l' altro alcuni di questi personaggi, i quali per somiglianza di passione e di circostanze debbano in molte cose essere simili, e vedrà se veramente lo siano. Si paragonino, per esempio, i tiranni fra loro; Filippo a Creonte; Egisto d' Oreste con Polifonte; Appio, Timofane e Cesare fra loro; Nerone e Cosimo ec.; ovvero si confrontino i buoni re, che in queste tragedie, come in natura, saranno sempre pochissimi; per esempio, Agamennone, Agide e Ciniro; o si raffrontino gli amanti, come Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo e Pereo; o i difensori di libertà, come Icilio, Timoleone, Raimondo, Agide, Bruto Primo, e Bruto Secondo; o le donne tenere, come Isabella, Argia, Mirra, Ro-

milda, Bianca, e Micol; o le madri, come Clitennestra, Giocasta, Numitoria, Merope, Agesistrata, Eleonora e Demarista; o le donne forti, come Antigone, Virginia, Sofonisba e Rosmunda; o per fino anco si raffrontino i subalterni tra loro: come Gomez, e Tigellino; Perez, Polidoro, e Seneca; Abner e Botuello; Achimelech e Lamorre ec. Da questo confronto si verrà facilmente a conoscere se l'autore abbia saputo altrettanto diversificare i caratteri suoi, quanto inventarli diversi dagli altrui.

» Non intendo io con tutto ciò di asserire, e far credere altrui, che questi caratteri siano meglio ideati ed eseguiti che altri da altri: ed ancorchè nel profondo del cuore l'autore sel creda (che se nol credesse, a stampa non li darebbe), il censore tuttavia, esaminandoli col dovuto critico sguardo, ritrova in essi non piccioli ed anche non pochi difetti, fra qualche bellezza: ma colla stessa sincerità il censore assicura chi credere lo vorrà, che egli non scorge in questi caratteri nè le stesse bellezze, nè gli stessi difetti, che gli pare di scorgere negli altrui personaggi; perchè in tutto sono essi concepiti diversi. E riassumendo in poche parole quanto ho detto lungamente finora, e parlando ad un tratto, e come censore e come autore, conchiudo, quanto alla invenzione delle presenti tragedie, ch'elle potranno esser forse, o parere, mediocri ed anche, se si vuole, cattive; ma che non potranno elle mai essere giudicate non mie.

» .... Fra i difetti della sceneggiatura risultanti da questa maniera d'inventare e di condurre la favola, odo dai più annoverar, come il primo e capitalissimo, la frequenza dei soliloquj. E questa frequenza certamente è difetto; ma non vien reputato uno de' maggiori per altra ragione, fuorchè per esser questo uno de' difetti più facili a esser rilevati da chiunque. Nè io lo voglio affatto difendere, nè interamente condannarlo coi più. Credo che nelle arti sia più sana ed utile cosa il ragionare, che il sentenziare. Ripetiamo da prima quasi Eco la voce dei più: il soliloquio è cosa fuor di natura, inverisimile e stucchevole; il troppo usarne è una manifesta pruova, che l'autore non saprebbe tirarsi innanzi senz' essi. Ragioniamo ora su questo grido. Il soliloquio di

un uomo fortemente appassionato e che medita qualche grande impresa, non si può dire fuor di natura nè inverisimile, poichè tutto dì noi ne vediamo in natura la prova; nè si può dire stucchevole, allorchè sia appassionato e non lungo. Ciò posto, molte cose in una tragedia e massime nel principio di essa, sono necessarissime a dirsi per esporre, motivare e progredire l'azione. Ora io domando, se un soliloquio di persona importante e appassionatissima, un soliloquio rotto, pieno, breve, e accennante piuttosto che narrante le cose, non debba riuscire più caldo, meno stucchevole e altrettanto probabile quanto una lunga scena tra quel personaggio importante e un personaggio subalterno, il quale invano tentando di riscaldare sè stesso alla fiamma dell'altro, in vece di ciò, e l'altro e sè stesso e gli spettatori raffredda; perchè costui non è nè può essere in pari coll'attore primario, nè per quel ch'ei sente, nè pel modo con cui l'esprime, nè per quello ch'ei dice, nè pel modo pure con cui lo recita. Codesto subalterno non dice che due o tre versi per volta, per interrogare e far dire dal personaggio primario ciò che lo spettatore dee pur necessariamente sapere; costui soggiunge poi con cinque o sei altri versi di triviali e freddi consigli, allorchè ha saputo dall'altro ciò che egli doveva già saper molto prima, essendogli per lo più intrinseco e famigliare. Codesto subalterno si affatica quanto può in nome dell'autore per simulare una calda commozione delle cose ascoltate; ma egli non ci riesce quasi mai, e mai non trasfonde per propria virtù negli spettatori quel calore ch'egli non ha, nè può avere in sè stesso. Queste o simili scene sono tuttavia le sole, che in una tragedia possano riempire le veci dei soliloquj.

» I soliloquj in queste tragedie non eccedono quasi mai trenta versi, e sono spesso di venti, di quindici, di dieci, e anche di meno. Per quanto io gli abbia esaminati, non me n'è caduto nessuno sott'occhio, di cui l'autore non ne potesse render ragione; ma non sono con tutto ciò talmente innestati nell'intreccio dell'azione, che l'autore, volendo, non avesse potuto non ce li porre, e trasfonderli in altre scene. Molte e forse troppe delle presenti tragedie

cominciano con un soliloquio, ma egli è brevissimo sempre, e recitato sempre da uno dei personaggi primarj; in esso è racchiuso non per via di narrazione, ma per via di passione, tutto il soggetto della tragedia: e inoltre quel personaggio dice in quel suo soliloquio tali cose, che discretamente egli non potrebbe mai dire a nessuno.

» Ed in prova che anche con la creazione di pochi, e di quattro soli personaggi, si può nondimeno progredire un' azione senza soliloquj, l' autore a bella posta ha voluto nel Timoleone (cioè nella tragedia sua la più nuda d' azione e la più povera di mezzi) non ve ne inserire che un solo di Echilo, che son dieci versi in fine del quarto atto; e questo anche si potrebbe levare, cambiando quei dieci versi in due soli che Echilo dicesse a Demarista in fine della scena precedente. Ma l'autore ce l'ha inserito, perchè gli è sembrato verisimile, che un caldissimo amico di Timoleone e della patria, qual era Echilo, potesse dir dieci versi da sè nel punto che dalla madre del tiranno gli viene con dubbie e tronche parole accennato, che Timoleone e la patria stanno in periglio imminente e grandissimo.

» Quanto al rimanente della sceneggiatura in queste tragedie, ella mi pare per lo più semplice, naturale e bastantemente motivata; eccettuatone però le tre prime tragedie, in cui ella non è abbastanza naturale, nè sempre verisimilmente motivata. Ma l' autore stava allora imparando quest' arte, che forse non ha saputo poi mai; ma che in somma non potea certamente impararsi senza l' esperienza, gli errori ed il tempo.

» Il difetto principale che io rilevo nell' andamento di tutte le presenti tragedie, si è l' uniformità. Chi ha osservato l' ossatura di una, le ha quasichè tutte osservate. Il primo atto, brevissimo; il protagonista per lo più non messo in palco se non al secondo; nessuno incidente mai; molto dialogo; pochi quart' atti; dei vuoti qua e là quanto all' azione, i quali l' autore crede di aver riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo; i quinti atti strabrevi, rapidissimi e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti brevissimi favellatori: ecco in uno scorcio, l' andamento similissimo di

tutte queste tragedie. Altri osserverà poi, se questa costante uniformità di economia nel poema vi venga bastantemente compensata dalla varietà dei soggetti, dei caratteri e delle catastrofi.

» Quanto alle regole delle tre unità, mi pare che nè per ombra pure non vi sia stata violata mai quella principalissima e sola vera unità, che posta è nel cuore dell'uomo, la unità dell'azione. Ed oso qualificarla di principalissima e di sola vera, perchè quando altri narra o fa vedere un fatto qualunque, chi ascolta non vuole nè vedere nè udir cosa che lo disturbi da quello. L'unità di luogo è violata in queste tragedie tre volte; nel quint'atto del Filippo, nel quarto e quinto d'Agide, e nel quinto del Bruto Secondo. Quella di tempo non v'è stata infranta se non se leggermente, di rado, e in tal modo da non potersene accorgere quasi nessuno; non vi si trovando mai offesa la necessaria verisimiglianza.

» Lungamente e forse assai troppo, e certamente invano, avrò io parlato dello stile di queste prime dieci tragedie [1] nel volerlo come autore difendere e giustificare, allorchè mi occorreva di rispondere su di ciò al signor Calsabigi e all'abate Cesarotti. [2] E oramai non ne dovrei ragionar

[1] A comodo de' lettori, ecco l'ordine cronologico delle tragedie di Vittorio Alfieri: *Filippo, Polinice, Antigone, Virginia, Agamennone, Oreste, la Congiura de' Pazzi, Don Garzia, Maria Stuarda, Rosmunda, Ottavia, Timoleone, Merope, Saul, Agide, Sofonisba, Mirra, Bruto Primo, Bruto Secondo*. A questo numero vanno aggiunte la *Cleopatra*, l'*Alceste Seconda*, e l'*Abele*, pubblicate dopo la morte dell'autore.

[2] L'Alfieri, dopo avere provato al Calsabigi che la poesia senza stile è un assurdo, continua: « Dalle di lei osservazioni mi risulta che le parti dello » stile che a lei dispiacciono, siano le due che spettano all'armonia e alla » chiarezza: e di queste discorrerò.

» Armonia è di più specie; ogni suono, ogni rumore, ogni parola ha » armonia; ogni parlare ne ha una, ogni passione nell'esprimersi l'ha di» versa. Nella poesia lirica parla il poeta, vuole allettare gli orecchi da pri» ma, poi tutti i sensi; descrive, narra, prega, si duole: cose tutte che in » bocca del poeta vogliono armonia principalmente. Il nome di lirica denota » che il suo fine principale sarebbe il canto; ed al canto si supplisce con can» tilena nel recitare. Se i versi lirici prima d'ogni cosa non fossero cantabi» li, e fluidi, e rotondi, peccherebbero dunque come non riempienti lo sco» po. Un poco di sotto, in linea musicale, vengono i versi epici; ed all'epica

più che tanto se io qui non mi assumessi l' incarico di parlarne come censore.

» Comincierò dunque col dire, che in tutte le dieci prime stampate, quali erano, ci ho riconosciuto costantemente due difetti non piccoli quanto allo stile, e sono oscurità e durezza. E non già ch' io intenda qui di ridirmi di quanto ho detto nella risposta al Calsabigi circa lo stile

» perciò si adatta la tromba, suono più gagliardo, e meno armonioso della
» lira, ma suono pure, e canto. Nella epica parla anco per lo più il poeta,
» descrive, narra; e se pur vi frammette dialogo, non è dialogo di azione:
» v' inserisce poi anche gran parte di lirica, e con felicità. Ma la tragedia,
» sig. Calsabigi stimatissimo, non canta fra i moderni; poco sappiamo se
» cantasse e come cantasse fra gli antichi; e poco altresì importa saperlo.
» Molto importa bensì il riflettere, che nè i Greci nè i Latini non si sono
» serviti del verso epico nè lirico dialogizzando in teatro, ma del jambo, di-
» versissimo d' armonia dall' esametro. Ciò posto, l'armonia dei versi tragici
» italiani dee pur essere diversa da quella di tutte le altre nostre poesie, per
» quanto la stessa misura di verso il comporti; poichè altra sventuratamente
» non ne abbiamo. Ma però quest' armonia tragica aver dee la nobiltà e
» grandiloquenza dell' epica senza averne il canto continuato; e avere di
» tempo in tempo de' fiori lirici, ma con giudizio sparsi, e sempre (siccome
» non v' è rima) disposti con giacitura diversa che non sarebbero nel sonet-
» to, madrigale, ottava, o canzone. Così ho sentito io, e dalla sola natura
» delle cose ho ricavate queste semplici osservazioni. L' amore tra tutte le
» tragiche passioni parrebbe quella, che più all' armonia senza offendere il
» verisimile potrebbe servire: ma se io proverò con esempi, che l' amor tra-
» gico non soffre armonia intieramente epica nè lirica, non l' avrò io mag-
» giormente provato per l' altre passioni tragiche tutte? l' ira, il furore, la
» gelosia, l' odio, l' ambizione, la libertà, la vendetta e tant' altre? In tra-
» gedia un amante parla all' amata, ma le parla, non le fa versi: dunque
» non le recita affetti con un' armonia e stile di sonetto; bensì tra il sonetto
» e il discorso famigliare troverà una via di mezzo, per cui l' amata che in
» palco lo ascolta, non rida delle sue espressioni, come fuor di natura di
» dialogo; nè la platea che lo sta a sentire, rida del suo parlare, come tri-
» viale e di comune conversazione. Questo *mezzo*, creda *a me*, signor Ra-
» nieri, che oramai molte tragedie ho scritte, si ottiene principalmente dalla
» non comune collocazione delle parole. Se la tragedia è cosa nuova, come
» ella dice, in Italia, vuol dunque stile nuovo. Ed in prova, il Tasso, che
» pure è quel grande, non fece egli i versi del Torrismondo fluidi, armoni-
» ci, e dello stesso andamento di quelli dell' immortale Gerusalemme? Pu-
» re, prescindendo dal poco interesse di quella tragedia, volendone noi leg-
» gere i versi per i soli versi, non ci possiamo reggere. E da che proviene?
» Io credo, per cosa certa, dal non v' essere quell' armonia che vuole e sof-
» fre il verso sciolto del dialogo, ma quella bensì dell' epico o lirico rima-
» to. Io ho ecceduto alcune volte in durezza, lo confesso, talchè i miei ver-

tragico, la di cui chiarezza e armonia son convinto dover essere in tutto diversa dallo stile della lirica poesia; ma intendo bensì di mostrare che il mio stile tragico in quella prima edizione mi era venuto fatto non solamente diverso dal lirico, da cui espressamente avea voluto discostarmi, ma ad un tempo stesso da quello stile tragico ch'io m'era ideato e che non avea saputo poi eseguire.

» e *io*, ed *i'* ed altre simili cose avranno ferito a lei l'occhio più che l'orecchio, perchè, se un buon attore glieli avesse recitati bene, a senso, staccati, rotti, vibrati, invasandosi dell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte, breve, caldo, e tragico, s'io non m'inganno ec.

» Resta a parlarsi dell'oscurità, altra parte di stile rimproveratami. E di questa me ne sbrigo col dire, che a voler esser brevissimo, cosa indispensabile nella tragedia, e che sola genera la energia, non si può esserlo che usando molti modi contratti, che oscuri non sono a chi sa le proprietà di questa divina lingua, ma possono ben parerlo alla lettura di chi non le sa. Mi si dirà: per chi scrivi? Pel pubblico. Ma il pubblico non le sa. In parte le sa e le saprà meglio, quando ottimi attori sapendole perfettamente, reciteranno questi miei versi così a senso, che sarà impossibile lo sbagliare. Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo, e col tempo si otterrà; ma intanto non per questo lo scrittore deve essere basso o triviale. Se le cose sue meritano, non è egli meglio e più giovevole che il volgo faccia un passo verso il sapere, imparando, che non l'autore un passo verso l'ignoranza, facendo in sue mani scapitar l'arte che tratta, e la lingua che scrive? Qual rimprovero meritamente ci fanno ad una voce gli stranieri? di non aver teatro; e le nostre poche recite che tal nome si usurpano, d'esser sdolcinate, cantate, snervate, insipide, lunghe, noiose, insoffribili. A dire il vero, mi parve tale l'indole della lingua nostra, da non mai temere in lei la durezza, bensì molto la fluidità troppa, per cui le parole sdrucciolano di penna a chi scrive, di bocca a chi recita, e, colla stessa facilità, dagli orecchi di chi ascolta. »

Nella risposta alle osservazioni del Cesarotti l'Alfieri torna a sviluppare i medesimi principii; e conclude: « Sempre pronto ad arrendermi alla ragione e alla verità, e convinto nel rileggere io stesso le mie tragedie, che sul totale elle riuscivano di stile intralciato e stentato, mentre io m'era soltanto proposto di farlo sostenuto e vibrato; e che un tale costante difetto nuoceva loro assai alla lettura, ed anche non poco alla recita, mi sono fermamente determinato di dar loro in una seconda edizione un aspetto in gran parte diverso. Ma innanzi di accingermi a questa dura e spiacevole fatica, null'altro attendo, che di vedere (come cosa per me di somma autorità, e utile e luminosa per la Italia tutta) uscir di mano del sig. Cesarotti un tal saggio di stile tragico; il che nessuno certamente può darmi, quanto l'autore de' versi immortali dell'Ossian. »

» In ogni arte, ma principalmente nella difficilissima di far versi, è certo pur troppo, che non si può quasi mai far bene, se non dopo aver fatto male in gran parte alla prima, e quindi successivamente sempre meno male, finchè quel ben fare di cui è capace l'artista si trovi tutto sviluppato dalla maestra esperienza. E ciò principalmente accaderà a quell'artista, che tentando un genere di cui non ha perfetti modelli, dovrà ad un tempo i migliori mezzi per quel dato genere idearsi e da sè stesso eseguirseli.

» Non so se in questa seconda e intera edizione delle mie tragedie io ne abbia veramente condotto lo stile a quel grado or dianzi accennato, al quale forse non mi sarà dato mai di condurlo: ma non credo di averlo lasciato molto addietro da quella debole perfezione di cui posso esser io capace. Il mio primo stile è stato assai biasimato in Italia; avrei desiderato per la propria mia istruzione, e pel vantaggio dell'arte, che ne' miei critici l'amor del bello ed i lumi si fossero agguagliati alla malignità. Perciò io sono stato ben tre o quattro anni, e ancora sto tuttavia aspettando una qualche luminosa, sugosa, vera, ragionata, e brevissima scolpita critica, la quale mi esponga rapidamente i difetti di quel mio primo stile, me ne assegni le cagioni e me ne additi i rimedii: e questa vorrei che un dotto censore avesse intrapreso di farla, pigliandone ad esaminare una scena qualunque di cui da prima a verso a verso, a parola a parola, ne facesse l'analisi, rilevando i difetti di parole, di frasi, di collocazione e di suono: quindi vorrei che sviluppasse le ragioni che, a parer suo, mi avevano indotto in simili errori; e che finalmente poscia il censore stesso rifacesse egli quei versi, a fine d'insegnare al pubblico ed a me, quali avrebbero dovuti essere per riuscire chiari, armonici e tragici. Ancorchè io abbia lungamente aspettato, ed anche inutilmente chiesto, da alcuni de' più eccellenti versificatori d'Italia questo prezioso modello, che mi servisse poi come di regola per ridurre a similitudine sua il totale delle presenti tragedie; mi è, pur troppo, convenuto poi di fare da me questa sgradita fatica, d'indagare io stesso la cagione costante del difettoso mio stile, ed emendarlo come il sapeva.

» Ma per dimostrare brevemente come io cadessi allora in errore, come penassi ad accorgermene, come cominciassi ad emendarmi, e come finissi (per ora almeno) sì di emendare, che di conoscer l' errore, mi prevarrò dello esempio di un solo mio verso, che successivamente ho fatto in quattro diverse maniere, e di ciascuna assegnerò il come, il quando, e il perchè. »

E quindi segue ad esaminare il seguente verso del Filippo:

II. A quei che uscir den dal tuo fianco figli.

Così leggevasi nella prima edizione, mentre di primo getto aveva scritto:

I. Ai figli che usciranno dal tuo fianco;

che rifiutò come prosaico e snervato nella seconda edizione: avvedutosi poi della spiacevole durezza del primo mutò in questa guisa:

III. A quei figli che uscir den dal tuo fianco.

Ma nè anche a questa modificazione accontentavasi, e facendo la terza edizione del Filippo, ridusse quel *maledetto e nullissimo* verso così come poi sempre rimase, cioè:

IV. Ai figli che uscir denno dal tuo fianco.

« Strano » prosiegue l' Alfieri « parrà ad alcuni, ed ai più, che una cosa tanto semplice e facile non si presentasse alla prima all' autore; ma chi conosce l' uomo e l' arte, ci vedrà che il verso I naturale e triviale, era quello di ogni autore che poco ancora sapesse far versi; che il verso II era di chi stava imparando e tentando di farsi una maniera sua; il verso III era d' uno che non aveva ancora in tutto conosciuto i difetti in cui era dovuto necessariamente trascorrere nel tentarla; e finalmente il verso IV era d' uno che a forza d' arte era pervenuto forse a riassumere la naturalezza spogliandola della trivialità. E quest' ultima asserzione si può dimostrar brevemente paragonando insieme il primo ed il quarto; quindi il secondo e terzo col quarto.

» E così come io con tediosa minutezza ho analizzato questi quattro versi, da cui ne è risultato uno solo e comune, altri potrà ragionare, volendolo, su tutti, e cavarne la ragione de' diversi difetti o ammende. E così, mi pare, si potrebbe e dovrebbe ragionare sopra i libri, ove pure meritino una tal briga; e si verrebbe in tal modo a chiarir la ragione de' diversi stili nei diversi generi; e si verrebbero così a fissare esattamente i giusti confini dello stile naturale, del semplice, del ricercato, dello stentato e del dignitoso, il quale in tragedia dee (se non m' inganno) essere il preferibile, e dee partecipare alquanto de' primi quattro; ma in tal modo pure, che i due viziosi non pregiudichino ai due buoni: talchè in somma il naturale si venga a condire con una minima parte di ricercato, affinchè triviale non sia; e che lo stentato perda il difetto del nome immedesimandosi al semplice quanto basti, affinchè il semplice non paia cascante.[1] Do fine a questo mio parere circa lo stile, come circa ogni altra parte delle presenti tragedie, col dire: che nello stile di questa edizione, io ci scorgo pur anche quattro diverse gradazioni di tinte.

» La prima, non del tutto ancora ripurgata, nè forse mai ripurgabile dalla antica oscurità e stento, mi pare di vederla nel Filippo, Polinice, ed Antigone. E questi due difetti, oscurità e stento, nelle suddette tre prime tragedie vi si troveranno forse ancora sparsi qua e là somiglianti a un dipresso a quel verso del Filippo qua sopra da me dimostrato difettoso in più d' un aspetto.

» La seconda tinta nello stile mi par di vedervela nelle sette susseguenti tragedie ristampate fino a Maria Stuarda che è la prima inedita. In queste sette lo stile mi pare bastantemente appianato, e tendente verso quel semplice dignitoso che cerca l' autore; ma con tutto ciò io lo giudico ancora assai lontano in questa parte da quello che egli si

[1] Ragionamento pericoloso benchè abbia un gran fondamento di vero! Se l' Alfieri se ne fece un inalterabile metodo di lavorare allo stile, si è qui trovata la ragione perchè egli non giungesse a quella perfezione che gli aveva rivelata il suo genio, ma non gli aveva mostrata la vera via a pervenirvi direttamente.

era ideato. Credo che la ragione ne sia, che tutte queste dieci tragedie già stampate, non essendo a bella prima state gettate colla dovuta chiarezza ed eleganza di stile, non è mai più riuscito all'autore di poter dare ad esse per via di correzione quella maestria e quella naturalezza che si dà ad un'opera per via di creazione.

» Credo di scorgere una terza tinta di stile nelle prime quattro inedite: Maria Stuarda, Congiura dei Pazzi, Don Garzia e Saul. Queste ancorchè fossero fatte nello stesso tempo che le dieci prime, e finite quando l'altre si stampavano, con tutto ciò per non essere mai state stampate, ed essere sempre state qua e là ritoccate nel frattempo dell'una all'altra edizione, ne sono per avventura riuscite alquanto più facili e pure; ma non però mai quanto le cinque ultime.

» In queste mi pare, che vi si possa ravvisare uno stile d'un altro getto; essendo state concepite e verseggiate ben due o tre anni dopo le altre quattordici. La loro dicitura mi pare più liscia, più maestosamente semplice, e più facilmente breve; e sono queste le principali parti a cui fin da prima l'autore aveva indirizzato ogni suo sforzo. In queste si è anche molto badato a combinare una certa armonia di verso, che senza riuscire uniforme nè troppo sonante, apparisce pure dolce e lusinghiera con varietà e grandezza. E fra quest'ultime cinque, le due che mi paiono avvicinarsi il più all'idea dell'autore, sono la Sofonisba e il Bruto Secondo: o fosse che quei personaggi maggiormente si prestassero alla sublime semplicità del dire, o che i difetti stessi del soggetto nel Bruto, e il poco moto dell'azione nella Sofonisba, sforzassero l'autore a lavorare maggiormente lo stile.

» Ma dovendo io delle presenti tragedie tutte uniformemente dare sentenza quanto allo stile, direi ch'elle mi paiono tutte per questa parte bastantemente pure, corrette, e non fiacche; direi che la dicitura non è troppo epica, nè lirica mai, se non quando può esser tale senza cessar d'esser tragica. Quindi niuna similitudine mai vi s'incontra se non per via di brevissima immagine; pochissime narrazioni e

non lunghe e non mai intromesse là dove necessarie non siano. Quindi pochissime sentenze e non dette mai dall'autore; nessuna tumidezza quanto ai pensieri, e pochissima quanto all'espressioni.

» Alle volte (ma di rado) vi s'incontreranno alcune parole nuove, come *madrignale;* e massimamente dei verbi; per esempio *distemere, preaccennare, ravvedere* in senso attivo, e altri simili: ma in tutti si potrà osservare, che l'amore della brevità assai più che l'amore della novità li creava. E insomma, rendendo l'autore conto a sè stesso d'ogni pensiero, parola, e sillaba componente queste tragedie, non ha approvato e rigettato mai nulla sotto altre regole, che quelle della semplice natura e dell'indole della lingua; cioè, esaminando se quel tal personaggio in quella data circostanza potea e dovea pensare tal cosa, ed in quella tal guisa colorarla.

» Quanto alla maniera di architettare il verso, si potrà con qualche ragione tacciare l'autore di volerlo far troppo pieno, e di avere ad un tal fine abusato delle particelle riempitive, *pur, ne, sì, io,* e principalmente *or,* chè questa, non v'è pagina in cui non s'incontri, e più d'una volta; e massime nelle undici tragedie che precedono le ultime cinque. Se non temessi di riuscir tedioso, ne arrecherei parecchi esempi, e assegnerei le ragioni per cui ho errato, appunto quando mi estimava far meglio: ma oltre la noia, inseparabile da queste puerilità, le giudico anche inutili affatto per chiunque non sa cosa è verso; e chi, per esperienza dell'arte, da sè lo capisce, bastantemente l'osserverà da sè stesso. Mi lusingo bensì, che chiunque intende dell'arte vedrà codeste particelle non esservi mai intromesse a caso; e che quasi sempre elle operano alcuna cosa nel verso, o per l'energia, o per l'armonia, o per la gravità, o per la varietà, o (più che ogni altro) per la sostenutezza e impedimento di trivialità e di cantilena. Con tutto ciò elle vi sono forse biasimevoli, come troppe.

» Questo stile, esaminato in massa, mi pare avere un certo aspetto nuovo e proprio suo. Pochissime, per non dire nessuna, delle italiane tragedie vi sono finora, di cui si am-

miri con giustezza di sana critica lo stile. E benchè in molti squarci meritamente venga lodato lo stile del Maffei nella Merope, chiunque vorrà paragonare qualsivoglia squarcio di questa a qualsivoglia squarcio di quella, si convincerà facilmente da sè (per poco ch'egli intenda di stile) che questo non è in nulla simile a quello; e peggiore per avventura lo potrà giudicare, ma non mai giudicarlo certamente lo stesso. E così pure raffrontandolo con altri versi sciolti di qualunque specie sian essi, non credo che si potrà giustamente rassomigliarlo a nessuna. Che se in fatti, l'Italia non avea, o non ha, una bastante quantità di eccellenti tragedie, che quanto allo stile prestassero il modello del verso tragico, chiara cosa è ed'indubitabile, che chiunque pretendeva, o pretenderà, di scriver tragedie, si dovesse (come tutto il rimanente e forse più ancora d' ogni altra cosa) cercare anche da sè stesso lo stile.

» Questo verseggiare in somma, qual ch' egli sia, a me pare il men cattivo per tragedia, che si sia finora adoperato in lingua italiana: e ciò dico, perchè veramente tale mi pare; non perchè io pretenda accertarlo, nè farlo altrui credere: e non penso che la lode sia grande; poichè niuna tragedia abbiamo assolutamente finora in Italia, che tutta intera si ardisca porre innanzi per buona quanto allo stile, non che per ottima. Ed io reputo questo come il men cattivo finora, perchè mi par di vedere in esso costantemente più brevità, più energia, più semplicità, e dignità, e varietà che in qualunque altro tragico verseggiare finora in Italia tentato da altri; oltre all'assai minor cantilena e trivialità di suono, che mi sembra pure di scorgervi.

» Ma io tuttavia lo reputo assai lontano da quella sua possibile perfezione, che l' autore avea più assai nella mente che nella penna; perfezione, a cui qualche altro che verrà dopo, approfittandosi forse de' suoi errori pur tanti, e di alcuna sua bellezza, potrà più facilmente poscia condurlo.

» Ogni scrittore ha, o dee avere, una faccia sua propria: quella del presente tragico, non è la dolcezza in supremo grado; quindi ogni qualvolta si ammetterà che la dolcezza debba essere il primo pregio del più terribile genere di poe-

sia che v'abbia, l'autore di queste tragedie si dà intieramente per vinto, e si conosce incapace di tentare ciò che per evidenza di ragione a lui non pare essere il vero; e che, per l'impero della sua propria natura, a lui riescirebbe impossibile in questo genere. Ma se la dolcezza al contrario dee sola regnare sopra ogni altro pregio nella lirica poesia, l'autore ha scritto egli pure i suoi sonettucci pur troppi e non poche altre rime, su le quali poi si potrà giudicare se egli sapeva cosa sia la dolcezza del verseggiare, e dove e come adoprarla si debba..»

Queste e cose altre simiglianti diceva lo Alfieri intorno alle sue tragedie, delle quali, come colui che aveva la coscienza del proprio valore rispetto all'arte in sè e agli scrittori che l'avevano illustrata, mentre si mostra più sollecito a rilevarne singolarmente il male con una certa dignità d'orgoglio che è propria del genio, non si abbassa poi tanto che dissimuli di additare ai lettori il bene che vi scorge. Le idee che egli sviluppa ci parvero giustissime e profonde. Si ravvolgano nella impostura del moderno linguaggio estetico, e, quasi ingrandissero come i fantasmi della lanterna magica, acquisteranno un'apparenza di sublimità. Nessun soggetto si prestava tanto all'altezza della critica, quanto la vita letteraria di Vittorio Alfieri; ma io non mi accomoderei alla critica scritta in istile pindarico, perchè sento che, oltre di essere narcotica peggio della grammatica, torna noiosa e ridicola.

Chi dalla lettura delle riferite parole e della vita d'Alfieri passasse a quella delle tragedie, ove le varie preoccupazioni, che sogliono farsi velo fra l'intelletto e il vero, non facessero traviare la mente, potrebbe formare un giudizio a un di presso simile al seguente. La idea tragica di Vittorio Alfieri è informata di una semplicità, che parrebbe desunta per via di regole dalla idea tragica de'Greci. Ma essendo storicamente innegabile che allorquando egli si sentì spinto da irresistibile impulso a gittarsi nello arringo tragico, non conosceva forse nè anche i nomi di Eschilo, Sofocle ed Euripide, nemmeno conosceva la drammatica struttura delle loro produzioni per vie indirette, imperciocchè, tranne qual-

che dramma di Metastasio, non aveva letta nessuna delle tragedie francesi, risulta che Alfieri creasse per la pura forza — mi si conceda il dirlo — instintiva del suo ingegno quella idea. Egli formato dalla natura, e, come direbbe Gall, avente l'organo della drammatica, sentì la forma dell'arte greca senza preconcetto, ma per quella ineffabile ispirazione, la quale, qualvolta sia vera e vigorosa, conduce, o meglio, trascina l'ingegno al suo fine con un movimento di cui non si accorge se non quando avverte di averlo già conseguito. Lo Alfieri dunque consentiva coi Greci appunto perchè per essi l'arte nasceva come effusione spontanea, e mostrava tutti gl'immutabili caratteri che ne compongono la essenza, nè si alterando col mutarsi dei tempi, durano finchè l'arte rimane, comunque grandi possano supporsi le modificazioni le quali la trasformino purchè non la spengano. La tragedia greca è predistinta primamente dall'unità di azione, quindi da quella di tempo, da ultimo da quella di luogo. Chi ben consideri la natura dell'arte, comprenderà che cotesti requisiti non erano ceppi che costringevano la mente del poeta ad aggirarsi dentro essi, e le toglievano di trasvolare allo infinito dell'arte. L'unità di azione, ovvero di soggetto, è qualità eterna inalterabile, principio fattore di quella arcana simmetria senza la quale il bello non si manifesta. L'unità di tempo e di luogo sono caratteri speciali del dramma, trovati a produrre una illusione, che facesse agli spettatori dimenticare che assistevano ad una rappresentazione fittizia, e gl'inducesse a mirare una finzione quasi fatto che veramente accadeva: onde avveniva che qualora ad ottenere cotesta illusione il dramma richiedesse che le due ultime qualità venissero alterate, i Greci animosamente le violavano, simili a quelle sapienti intelligenze, le quali mirando più allo scopo che alla formula della legge, talvolta, rompendola, ottengono ciò che nella generalità de' casi si sarebbe ottenuto osservandola scrupolosamente. L'Alfieri fino da quando scrisse la Cleopatra, pensò che il poeta, il quale presenti in teatro un dramma, pretende di rendere inavvertiti gli artificii teatrali, e fare consentire gli spettatori con gli attori: pensò quindi che ogni qualsivoglia cosa che avrebbe potuto,

non che distruggere, menomare cotesta illusione, fosse da bandirsi dalle scene. Studiandosi a trovare i mezzi di ottenerla e mantenerla, vide che le unità della tragedia chiamata classica erano mezzi efficacissimi, o dirò così, come gli ordegni principali che facciano operare una macchina; a lui dunque importava di inchiodare l'attenzione dello spettatore sulle scene, ed evitare tutti que' ripieghi che, mostrandosi, avrebbero rotta la richiesta intensità di mente; come sarebbero il trasportare i personaggi da un luogo ad un altro, il rannodare nel breve spazio di durata dello spettacolo teatrale fatti successi in più mesi o anni. Alfieri quindi, senza averlo saputo dalle scuole de' retori, giovavasi de' principii della tragedia greca, perchè li reputava ragionevoli, cioè veri, cioè fondati sulla natura dell'arte. E però a conseguire la verità d'azione bandì tutte le parti che a lui non parvero principalissime, e si studiò di mostrare il soggetto del dramma in tutta la sua evidenza. Nell'osservare cosiffatti principii fu forse scrupoloso oltre il bisogno, e si condusse in guisa che l'orma del suo coturno stampata nel campo dell'arte rimase singolarissima ed impraticabile. Così studiossi di spazzare dalla scena quella folla di personaggi, quello intreccio di episodii, quella rete di accidenti, quelle forzate combinazioni, che formavano la varietà drammatica de' tempi moderni, e che si potrebbe più propriamente chiamare scialacquo esterno, e povertà intrinseca. Per questa severa semplicità d'idea i suoi personaggi tuttiquanti riescono come figure contornate profondamente con fermezza di mano e con somma correzione di disegno. Progredendo nella via teatrale, e meditando sull'arte come uomo che pensi sopra ogni passo già fatto, ei si confermava vie maggiormente in coteste norme direttrici, e procedeva con animo e ostinatissima volontà di pervenire a quella forma ideale, che si veniva facendo più luminosa nella feconda sua mente.

L'ordine cronologico delle sue tragedie è un vero graduale progresso, che ci rivela come l'Alfieri non ondeggiasse giammai, ma procedesse sempre inalzandosi; finchè assistito costantemente da quel medesimo genio che lo aveva dapprima ispira-

to, perviene a tal punto, che oramai conoscendo di non potere trascendere, sicuro e pago di sè, come campione che abbia vinta la lotta, depone il coturno e gloriosamente si riposa. Si leggano le sue tragedie cominciando da quella che egli chiama *abbozzaccio*, [1] fino al Saul e ai due Bruti, e si vegga come egli, creatasi la idea tragica, non la mutasse mai più, ma venisse sempre a vederla più chiara, finchè giunse ad afferrarla e a comprenderla compiutamente. Eschilo ed Alfieri sono come i due anelli estremi di una catena volta in cerchio che si congiungano. L'arte dunque per lo ingegno di Alfieri riconseguiva la schietta purità dell'indole propria. La tragedia greca giungeva al più sublime grado di perfezione col Prometeo del poeta greco, e si rialzava ad uguale sublimità col Saul dell'italiano. Le due figure di Prometeo e di Saul sono le più gigantesche creazioni tragiche di ogni letteratura; sono due ispirazioni di un genio che operi senza anticipazioni, per ingenita, concentrata, sovrumana virtù di mente.

A questo sviluppo speciale di ingegno, che certo ha del prodigio, fu causa esteriore principalissima la ineducazione letteraria dello Alfieri: un più regolato tirocinio di studii che gli avesse riempita la mente di molta dottrina acquisita, avrebbe medesimamente infrenata la sua virtù creativa, e resa schiava a certi metodi, i quali agevolandogli il cammino, gli avrebbero rapita quella originalità di sentire e di concepire, che è quasi moralmente impossibile ad ottenersi nella età decrepita della umana società.

La tragedia però, nata sublime, terribile, vigorosa, eroica, suscitatrice di libertà, perduta poscia la leggiadria della forma nella barbarie del medio evo, rinata quindi per le studiose cure de'dotti, e non molto dopo imbruttita di atrocità, o confusa e resa frivola da mille accidenti d'amore, quasi venisse redenta da Vittorio Alfieri, riassumeva le forme maschie, atletiche, e nobilissime del suo essere primigenio, e ricominciava ad esercitare il già deposto ministero.

Fatto sacramento di non più scrivere tragedie, ed ottenuto più riposata vita nella bella Firenze, lo Alfieri, vergognando di non sapere la lingua nella quale la tragedia pri-

[1] Vedi più sopra a pag. 374.

mamente parlò, volle alla età di quarantasette anni imparare il greco. Fermo come egli era in tutti quei proponimenti che stimava ragionevoli, pervenne dopo parecchi anni a leggere i classici greci, ed a bearsi nelle eterne bellezze della più originale e più leggiadra delle antiche e moderne letterature. Ma poichè quel tanto di virtù creativa, che ancora rimanevagli, richiedeva di espandersi, ei volle provarsi a dare esempii di commedia italiana vera. Egli che aveva saputo dipingere con tanto vigore il lacrimevole e l'atroce della reggia, volle provarsi a ritrarne il ridicolo; così inalzava la commedia dallo scopo morale allo scopo politico. Vedeva chiaramente questa essere la più ardita prova del suo ingegno: ma tuttochè fosse certo che avrebbe scritto invano, appellandosi sempre alla sua Italia futura, non iscoraggiavasi nel concepito disegno. « Risorta a vita vera l'Italia » diceva egli « la commedia imprenderà allora a combattere e porre nel dovuto ridicolo i veri vizii e più i maggiormente dannosi. Perciò si verranno a trarre i soggetti di commedia non meno dalle superbe aule dei re e dei potenti, che dalle case de' semplici ed oscuri privati. Non saranno queste tali commedie recitate in principio, e che importa? Ma verrà quel giorno che in pieno teatro recitar si potranno, perchè tutti i giorni già stati ritornano. E allora tanta più gloria ne riuscirà a quegli autori, quanta più n'è dovuta a chi ha saputo disprezzare la falsa glorietta del subito, ed anteposto ha di scrivere per uomini veri, ancorchè da nascere fossero, allo scrivere, degradando l'arte e sè stesso, per quei mezz' uomini fra cui nato era. »[1]

Così pensava egli molti anni innanzi che si provasse nella comica palestra. Più tardi alla opera generosa apparecchiavasi col tradurre Aristofane e Terenzio; e coteste versioni, massime quelle del comico latino, riuscirono pregevoli, anzi splendide qua e là: ma tanto esse quanto le sei commedie originali, sulle quali non potè compire il faticoso lavoro della lima, richiedevano un ingegno temperato con qualità affatto diverse di quelle che l'Alfieri ebbe potentissime. A queste commedie manca quella facilità e schiettezza di eloquio, quella spontaneità, quella trascuranza, quel lepore di

[1] *Del Principe e delle Lettere*, lib. III.

stile, che richiede il linguaggio parlato; lo stile di quella specie che ammirammo nel Machiavelli e nel Lasca, senza il quale la Commedia, non avendo quell'abito che ne forma il carattere essenziale, non si regge. Non per tanto lo Alfieri apriva una via nuova, che ancora aspetta l'ingegno che la percorra con gloria immortale.

Dopo queste lodi che per ischietta convinzione abbiamo date a Vittorio Alfieri, il debito di critico vorrebbe che con uguale franchezza di parole notassimo quelle che a noi paiono mende nelle sue tragiche produzioni. Ma il poeta stesso ci ha prevenuti; e siccome ci pare villana furfanteria quella di taluni, i quali si servono delle ingenue confessioni di lui a ordire un processo di accusa fingendo tuttavia d'ignorarle, così reputiamo superfluo dirne altro che tanto. Per la qual cosa, poste da parte le osservazioni sullo stile, sulla locuzione, sul verso, ci fermeremo, innanzi di concludere, non tanto a confutare certe accuse che considerate con un poco di acume si scoprono essere calunnie, quanto a rilevare francamente la infernale sorgente donde esse derivano.

Verso il 1808 A. G. Schlegel scriveva un *Corso* di lezioni intorno alla letteratura drammatica greca, latina, italiana, francese, inglese, spagnuola, tedesca. Esperto in quel linguaggio d'impostura che quanto è meno inteso tanto più sbalordisce il volgo che lo ascolta; con una filosofica vernice,[1] e nonostante con immensa boria di filosofare, traendosi dietro al rivolgimento letterario che Lessing, Goethe e Schiller operavano non ciarlando ma componendo, si avvisò di farsi capo di una scuola, la quale con nome vecchio egli chiamò romantica. Assistito da quella fortuna che pone in bocca del ciarlatano quell'onda di parole che paiono voluminose ma pesano nulla,[2] gli riuscì di acquistare una rino-

[1] Hegel nella introduzione alla *Estetica* afferma che ambidue gli Schlegel non avevano mente filosofica.

[2] In uno de' Diarii di Byron trovasi scritto il seguente giudizio intorno a F. G. Schlegel, giudizio che con poche modificazioni siede assai bene su le spalle dell'altro. Ed è sentenza d'ingegno liberissimo, e sdegnoso di complimenti, registrata come nel libro della propria coscienza per esporla all'occhio di Dio, dacchè non è ammissibile che egli pensasse al pubblico allorchè notava nel suo taccuino. Io lo riporterò nella lingua originale, non volendo egli

manza maggiore alle sue speranze. Così aggirandosi e strisciandosi fra mezzo al laberinto, che gli affettuosi allo antico sistema volevano ricostruire in onta agli eventi che tendevano a discioglierlo, giunse ad intendersi con essi, ipotecò loro l'anima sua, e si mostrò lealmente parato ad accendere una guerra contro le dottrine insegnatrici di libertà, che tendendo a svecchiare la Europa mal si sapeva dove volessero condurre. E appena la scena del mondo politico mutava in Europa nel 1814, lo Schlegel fu sollecito non solo di rifare la sua opera in maniera che servisse meglio lo intendimento de' suoi augusti padroni, ma appigliossi al mezzo più efficace di diffondere le sue opinioni facendola tradurre in francese. Taccio de' suoi incliti fatti; i suoi concittadini ne hanno parlato forse più che non era mestieri, nè gli stessi suoi fautori hanno potuto smentirli: qui è nostro dovere toccare solamente delle sue aggressioni contro Vittorio Alfieri.

Accettato l'ufficio di spargere idee che per qualunque mezzo potessero cooperare a spegnere affatto lo spirito di li-

Schlegeliani d'Italia dare neppure il sospetto, che io avessi fatta la più lieve alterazione alle parole di Byron. « *January* 29 1821, *past midnight—one of* » *the clock.* — I have been reading Friderick Schlegel (Lectures on the His- » tory of Literature ancient and modern) till now, and I can make out nothing. » He evidently shows a great power of words, but there is nothing to be » taken hold of. He is like Hazlitt in English, who *talks pimples:* a red and » white corruption rising up (in little imitation of mountains upon maps) » but containing nothing, and discharging nothing, except their own humours. » I like him the worse (that is Schlegel), because he seems upon the verge of » meaning, and lo! he goes down like sunset, or melts like a rainbow, leaving » a rather rich confusion. Of Dante, he says, that at no time has the greatest » and most national of all italian poets ever been much the favourite of his » countrymen! 'T is false. There have been more editors and commentators » (and imitators ultimately) of Dante than of all their poets put together. Not » a favourite! Why— they talk Dante — write Dante — and think, and dream » Dante at this moment (1821) to an excess that would be ridiculous, but that » he deserves it — He says also, that Dante's chief defect is a want, in a » word, of gentle feelings. Of gentle feelings! and Francesca of Rimini — and » the father's feelings in Ugolino — and Beatrice — and la Pia! Why, there » is a gentleness in Dante beyond all gentleness when he is tender. It is true » that treating of the Christian Hades, or Hell, there is not much scope or » site for gentleness at all into Hell? Is there any in Milton's? No: and Dante's » Heaven is all love, and glory and majesty. » BYRON'S *Works*, —edizione Murray, 1837, pag. 505.

bertà, il quale sviluppatosi fra mezzo allo scompiglio politico, sopravviveva tuttavia alla temporanea rovina della grande rivoluzione, lo Schlegel, mentre con arti vili ed ipocrite e con oscena impudenza bramava il ritorno de' tempi belli della Inquisizione, simulando di essere spinto da una cagione meramente letteraria, dichiarò guerra a morte a tutti gli scrittori che olezzavano di libertà di pensiero. E perchè i vestigii del fuoco rivoluzionario erano principalmente rimasti in Francia e in Italia, giurò di porre in discredito gli scrittori francesi, e a più diretto beneficio de' suoi signori, avvilire, infamare gl' Italiani e tutto ciò che potesse appartenere all' onore della Italia. Fra tutti gli scrittori popolari di que' tempi il più pericoloso gli parve Vittorio Alfieri. E simile a quello eretico — se pure non sia una novelletta di qualche frate teologo — il quale conoscendo quanta difesa avesse la Chiesa negli scritti di Tommaso d'Aquino, esclamava: *Tolle Thomam, et dissipabo ecclesiam Dei;* — lo Schlegel pensò e forse disse tra sè: finchè lo Alfieri rimane letto e venerato dagli Italiani, noi semineremo nell'acqua. E parlava da senno. Guerra dunque all'Alfieri. Disse infamie degli autori drammatici del cinquecento; affettò disprezzo per Metastasio, per Goldoni; non degnò nè anche di uno sguardo tanti altri egregi scrittori, che, se non esistesse lo Alfieri, terrebbero i primi seggi della letteratura teatrale italiana; ma il suo odio contro il grande Astigiano è ferocia. Ne biasimò il disegno drammatico, i caratteri, lo stile; parlò di versi di dodici sillabe, di rime *mascoline* e *femminine;* intorno alla armonica del verso disse spropositi da cani: finalmente conchiuse, in Italia non esistere teatro, nè potervi esistere, per la *pessima costituzione morale* de' popoli italiani.

In fè di Dio! a tanta iniqua svergognatezza non va risposto con parole. Gl' Italiani conoscono a mille prove la calda e generosa simpatia de' veri e buoni Tedeschi, i quali hanno tanto e con grande amore e studii infaticabili scritto e scrivono tuttodì delle cose italiane; conoscono che i buoni Tedeschi furono i primi a protestare contro le insolenti calunnie del critico *austriaco*, con modi più aspri e con assai minori riguardi di quello che abbiano fatto gli eruditi d'Italia. Nè qui

ora vorremmo parlare di opinioni, che oggimai in Germania si rifiutano da tutti come moneta falsa, se, ad eterno vitupero della nostra vilissima epoca, non sapessimo come quelle strambe idee dello Schlegel fossero un seme malefico che per parecchi anni produceva in certi paesi della penisola amarissimi frutti. Non appena il *Corso di letteratura drammatica* fu divulgato tra noi per mezzo della versione che ne fece il dotto Gherardini — e non dubito che l'onesto traduttore, dopo che ne ebbe veduti gli effetti funesti, si sia rammaricato d'essergliene mai venuto il pensiero, — ecco sorgere un branco di scrittorelli, e, taluni seduttori, tali altri sedotti, in colleganza co' sanfedisti ripetere ed accrescere le vergogne del satellite austriaco: e mi duole che il nome di Alfieri sia stato, più che altrove, insultato in Milano e in Piemonte, che principalmente ha gloria letteraria italiana dal solo Alfieri; ed insultato da chi? da certi scrittori di romanzucci, da certi venali scompisciatori di fogli, ciurmatori privi di rossore, che non potendo aspirare alla fama onorata degli eroi, si danno ad imitare la lingua infame di Tersite. Fa vergogna, perdio! vedere da gente nata in Italia trattarsi l'Alfieri da scrittore rettorico, da imitatore de' Francesi, da scemo di sentimento, da urlatore di libertà. Sopra tutto si afferma che egli tradisce la storia, o che la svisa per ignoranza, che i suoi personaggi sono mere astrazioni, ovvevo chimere da non essere possibili in nessuna storia di nessun popolo:[1] finalmente si dice — e questo è il massimo argomento di accusa — che egli nulla giovò all'Italia, perchè da'suoi scritti la nazione non si forma. Ma quando mai il poeta, e più un poeta vissuto in una epoca esuberante di cultura intellettuale, formò la nazione? Il poeta predispone il sentire de' popoli, lo atteggia a

[1] E qui fanno un paragone tra il Carlo dell'Alfieri, e il Carlo dello Schiller; ed affermano che il personaggio del primo, oltre di non essere consentaneo alla storia, non è spagnuolo; il secondo è scrupolosissimamente storico. Vengano costoro in Firenze e leggano negli Archivii le memorie contemporanee, e specialmente la relazione che lo ambasciatore toscano scriveva dalla Spagna a' suoi principi, e vedranno, Carlo essere il degno figliuolo di quella iena di Filippo. E lo Alfieri dunque e lo Schiller alterarono la storia, o la modificarono in guisa da cavarne una figura che servisse allo effetto generale del dipinto.

grandi cose, prepara, dirò così, il campo; il legislatore, il filosofo vi semina: dunque se il poeta signoreggiando le passioni per mezzo della magia dell'arte, le dirige a buon fine, adempie compiutamente al suo scopo. Ora se vi fu mai scrittore al mondo che conobbe la capacità dell'arte, e la predispose a civiltà, quell'uno, il più grande, l'eroe fra i moderni, è Vittorio Alfieri. Quando i dotti procedevano sommessi e cauti per le vie delle lettere quasi branco di frati fra il tristo silenzio di un campo santo, l'Alfieri ardiva alzare la voce pari al rimbombo del tuono; rivelare le sciagure, lo avvilimento, le ignominie della nazione; chiamarla, incitarla, forzarla a contemplare la sua antica grandezza, e rinfrancarla predicendo un' epoca futura di patrio risorgimento.

La Italia ammirando la eletta legione de' suoi gloriosi scrittori, ove voglia noverare i suoi poeti politici, da Dante all' Alfieri ritroverà un vuoto quasi assoluto. Mirando come ambidue questi sublimi banditori di patria libertà consacrassero la vita e l' ingegno con uguale perseveranza ad un solo scopo, la patria, nel concedere loro il primato dell' arte, fregia le loro chiome della medesima corona cittadina. Dante, venuto in un tempo in cui la sintesi scientifica era già fatta dalla teologia che nel suo ambito aveva raccolto tutto lo scibile umano o divino, e l' arte non aveva ancora ricevuta la sua forma, potè comprenderla tutta, e rappresentare la universa civiltà italiana. Vittorio Alfieri nato in un' epoca in cui lo scibile erasi diviso in un numero infinito di rami, avente ciascuno forma e scopo speciale, non poteva abbracciare che un' arte sola; e lo fece con tanta potenza, che l' arte per lui parve interamente rifatta e disposta a nuove attitudini.

I nomi di Dante e di Alfieri saranno sempre le due faville per mezzo delle quali la Dea Libertà accenderà nel cuore degli Italiani le sacre sue fiamme.[1] Allorquando questo fuoco

[1] Byron al nome di Alfieri si sentiva compreso di riverenza; a nessuno altro ingegno ambiva di assomigliarsi quanto allo Alfieri, e se ne illudeva in un modo bizzarro. « L' Alfieri » diceva egli « amava una donna non sua (*la contessa d' Albany*), ed io amo la moglie di un altro (*la contessa Guiccioli*): egli amava i cavalli, ed io li amo parimente; dunque noi siamo uguali. » Vedi le sue *Conversazioni con Lady Blessington*. Racconta Hobhouse che nell' au

divino avrà ripurgata e ritemprata la Italia, il dramma alfieriano sarà la sola rappresentazione teatrale degna di un popolo libero e grande.

## LEZIONE VIGESIMAPRIMA.

**Giovanni Meli. — Scrittori de' varii dialetti delle provincie italiane.**

Non dubito, che quanti abbiano non interrottamente percorse le varie epoche della letteratura italiana, secondo che noi le abbiamo ordinate, si siano più volte maravigliati, che la bella Sicilia, la quale apparve primamente in iscena a sviluppare e ingentilire la nuova favella scritta della penisola, sparisse dalla storia senza ricomparire mai più per lo spazio di cinque secoli; quasi il genio de' suoi fervidi abitatori cadesse spento con la dinastia sveva sotto il ferro de' barbari Angioini. Da questo spiacevole ed inatteso vuoto si argomenterebbe che la Sicilia, come se avesse perduta la propria fecondità, non producesse di quando in quando un solo ingegno che nella gloria letteraria d'Italia la potesse rappresentare. Argomento è questo il quale inevitabilmente nasce nella mente de' nostri lettori, e al quale adesso risponderemo con parole che appaghino gl' Italiani tutti, e ad un tempo satisfacciano all' onore municipale de' nostri fratelli di quell' isola diletta.

Mentre gli uomini eruditi in tutta Italia studiavansi nel secolo andato d'illustrare ogni ramo della patria cultura, lo impulso, in onta agli ostacoli molti e grandissimi, propagatosi in Sicilia, animò una schiera di dotti ad illustrare le cose siciliane con maggiore diligenza e con mire più ampie, che non avevano fatto i loro predecessori. La Sicilia nell' ottocento si gloria di nomi benemeriti come sono quelli del Caruso, del Mongitore, del Di Giovanni, dell' Amico,

tunno del 1816 lo Sgricci, celebre improvvisatore, dava uno esperimento nel teatro di Milano. Alla lettura de' temi il pubblico o rimaneva in silenzio, o dava in uno scoppio di risa. Ma quando si sentì leggere l' *Apoteosi di Vittorio Alfieri*, tutto il teatro improvvisamente si commosse in un immenso e lungo tumulto di applausi. *Historical Notes to Childe Harold's*, IV *Canto*.

del Testa, de' quali potrebbe dirsi, che non lasciassero inesplorato un solo nascondiglio, onde trarre alla luce e raccogliere tutto ciò che potesse riferirsi al progresso delle lettere e principalmente degli studii storici dell'Isola. Sopra tutti Antonio Mongitore, uomo d' infinita perseveranza e di sterminate ma disordinate letture, in ogni suo scritto si mostrò invaso di un amore per la gloria della terra natale, il quale pareva ed era veramente frenesia. Appianandogli il cammino gli scrittori de' due secoli che lo avevano preceduto, ei concepì il disegno di una vasta opera, la quale servisse di storia letteraria siciliana; lavoro enorme ch' egli condusse a fine in forma di Dizionario biografico comprendente le memorie degli illustri Siciliani da' tempi più antichi fino all' epoca sua, e lo pubblicò intitolandolo *Bibliotheca Sicula*. Egli era buona pasta di uomo; e la molta erudizione che aveva accatastata dentro il cervello non gli dava travaglio, imperciocchè la natura non lo aveva dotato di quelle facoltà intellettive, che tendenti a sempre operare, pongono nel cuore umano più presto desiderio e bisogno di meditare che di leggere. Io ho visto un esemplare dell' opera sua, postillato di sua mano; e dagli scartafacci che vi erano annessi a correzione del lavoro, mi convinsi che egli con buona fede tale, da disgradare la ingenuità del più credulo fanciullo, accoglieva notizie senza darsi la menoma briga di indagare la fonte, d' onde le ricavava; rimettevasi alle cronache dei conventi, spesso tesseva lo elogio di un uomo dotto derivandolo solamente da qualche bugiarda epigrafe piena di *issimi* appósta ad un ritratto barocco. La sua opera quindi riusciva come un marmo appena sgrossato, un abbozzo ruvido di statua, che per esser ridotto alle forme giuste dell' arte ha mestieri di lunghissimo lavoro. Assai dopo di lui Domenico Scinà, uomo dotto nelle scienze fisiche, amatore delle lettere e fornito di mente ragionatrice, dovendo satisfare al suo ufficio di regio storiografo, imprese a scrivere un prospetto della cultura letteraria della Sicilia, confinandosi accortamente dentro il secolo decimottavo;[1] dacchè aveva occhio ben giudizioso a

[1] *Prospetto della Storia letteraria di Sicilia nel secolo XVIII.* Palermo 1824.

misurare lo abisso in che si sarebbe ingolfato, ove avesse avuto intendimento di fare la storia di tutto lo scibile de' tempi abbracciati dal Mongitore.

Svolgendo coteste due opere, raccogli che gli uomini dotti fioriti in Sicilia in ogni secolo sono stati a migliaia. Non può negarsi che riducendo i loro cataloghi, specialmente quelli del Mongitore, a *quintessenza*, si potrebbe mettere insieme un numero considerevole di nomi meritamente illustri; ma ic per quanto amore porto a quella cara terra, che racchiude le rimembranze più dolci e le più dolorose della mia fanciullezza, non ne ho potuto trovare un solo che mi fosse sembrato degno di occupare un luogo primario in questo mio libro, lo scopo del quale — e qui più che altrove mi è forza ripeterlo — è quello di scrivere la storia dell' arti della parola, non già degli studii delle scienze e della erudizione. La Sicilia adunque che potrebbe allo storico delle scienze offrire vasta materia, a me riesce pressochè sterile. Nè intendo negare che ella nel cinquecento e ne' secoli susseguenti avesse poeti petrarchisti, epici, drammatici — anzi tra questi ultimi ne ebbe di tali che imitarono felicemente le stravaganze di Lopez de Vega e le splendide prediche teatrali di Calderon, — e romanzieri, e storici; avesse in fine scrittori in ogni ragione di lettere: ma non posso negare parimente che essa non ebbe un genio, il quale, se non si fece caposcuola di un genere nuovo, avesse almeno qualità tali da potere mostrarsi come perfezionatore di uno altrove inventato. La ragione di ciò sarà evidente, sol che si pensi che l' arte senza la forma non esiste, e, dirò più chiaramente, non si manifesta. Le arti dunque della parola senza la leggiadria della lingua e dello stile, per quanto veramente estetico ne possa essere il concetto, sono come un prezioso metallo, la bellezza del quale rimane coperta sotto la disavvenente apparenza del suo stato greggio. In Sicilia il genio nasce forse più vigoroso che altrove, perocchè è tuttora lo stesso quel suo cielo purissimo, sotto il quale nacquero e vissero Empedocle, Archimede, Teocrito, Epicarmo, Stesicoro, Caronda e gli altri mille celeberrimi nomi del periodo greco-siculo; ride ancora del suo riso divino quel terrestre paradiso, dal quale, mentre

spuntava il sole nuovo della italica cultura, il labbro del trovatore siciliano modulò primo la parola d'amore ispiratagli dalle muse redivive. Ma dopochè la conquista degli Angioini mozzava il corso allo incivilimento iniziato con lieti auspicii; dopochè per la conquista degli Aragonesi l'isola fu inondata da' barbari iberici; e le nuove vicende che vennero trasmutando l'ordine politico di Europa le tolsero ogni importanza commerciale; dopochè finalmente le fu tolto il trono de' suoi re, e fu abbandonata, come vergine senza protezione, alla oscena ingordigia dei vicerè stranieri, la povera Sicilia non partecipò quasi punto al comune movimento della universale cultura d'Italia. E se per tante inenarrabili sciagure civili i Siciliani non diventarono analfabeti, ciò è il più valido argomento a provare di quale tempra vigorosa e indestruttibile siano le loro menti.

Ma il maggior danno, che da cotesto variare di fortuna alla Sicilia risultasse rispetto alle arti della parola, fu quello di vedere spegnersi l'opera degli scrittori del periodo svevo, intenti tutti ad ingentilire la lingua, la quale verso quel tempo incominciò a prevalere e quindi assolutamente prevalse in Toscana, nè indugiò guari a mostrarsi sviluppata in tutte le sue forme letterarie e diventò il linguaggio modello a tutti gli scrittori della Penisola. Per la loro geografica e politica postura i Siciliani trovavansi più che gli altri Italiani in maggiori svantaggi per imparare la lingua toscana, d'onde a complemento di sventura nacque e venne radicandosi un errore, che dura tuttavia senza che nessuno, per quanto io sappia, lo abbia fatto notare, che, cioè, il dialetto siciliano si suppone differire più di tutti gli altri positivamente dal toscano. Errore fatalissimo, il quale sviava l'uomo nato in Sicilia dal giovarsi delle forme vive del proprio idioma, per apprendere la lingua da' soli libri, che egli imparava col sussidio del vocabolario come lingua morta. Per la qual cosa non potendo egli sentire il vero valore della parola, la leggiadria della frase, l'ammodo dello andamento del discorso, le sue scritture riuscivano e riescono tuttavia copie di copie. Sciagura, lo ripeto, funesta sciagura! perchè fra tutti i dialetti de' paesi posti a maggiore distanza dalla Toscana, il siciliano è quello

che sostanzialmente meno ne differisce. Già mi provai di mostrare [1] — e or ora avrò occasione di ripeterne il saggio a conferma del primo argomento, — che riducendo fedelmente, senza nè anche variarle, [2] alla desinenza toscana le voci di una scrittura in dialetto siciliano, si avrà una locuzione toscanissima. E quando dico *toscanissima*, non intendo la maniera di scrivere della Crusca; perocchè oramai in Firenze nessuno nega che la Crusca non adoperi il toscano vivo e fresco, quale è parlato dal popolo, ma a forza di pulirlo e di contorcerlo lo ammanieri, come se il dialetto toscano passando a traverso il buratto dell'accademia perda quattro quinti della sua leggiadria.

Per questo e altri simiglianti errori, non potendo i Siciliani conseguire la vera bellezza della locuzione che costituisce la forma dell'arte della parola, e non esistendo arte senza forma, ne è seguito che al genio sono sempre mancati gli strumenti a formulare compiutamente le proprie creazioni. Ciò spero mi vaglia di ragionevole scusa al silenzio tenuto fino a quì, dove mi è bello intrattenere i miei lettori ragionando di un poeta di tanta grandezza, che varrà a compensare la Sicilia di ogni letteraria iattura, e che per la sua originalità non farà stimare la presente Lezione un fuor-d'-opera. E perchè no? Gl'Inglesi non menano tanto vanto del loro Burns, non lo additano come una delle maggiori glorie nazionali della loro letteratura poetica, non ostante che egli abbia scritto in dialetto scozzese? E Giovanni Meli, tanto superiore al contadino Burns, quanto ad un ingegno assai più grande aggiungeva una mente fornita di studii elettissimi, non avrà il diritto di esser parte della letteratura italiana in un'epoca della quale egli fu principale ornamento?

Fino da quando le italiche muse, prive dello impulso animatore che ricevevano dal magnanimo Federigo, principe italianissimo, furono costrette ad esulare dalla Sicilia, le canzoni popolari in dialetto cominciarono ad abbondare. Erano per lo più scritte in ottava rima così some i Siciliani primi la

[1] Vedi Lezione III.

[2] Salvo però le voci puramente municipali, che sono in numero sì piccolo da non mutare sostanzialmente l'indole italica del dialetto.

inventarono, cioè con sole due consonanze alternate senza la chiusura de' due versi concordanti. Cotal modo si usa tuttora; e specialmente nel paese interno dell' isola quelle tali canzoni sono cantate da' contadini con una alquanto selvaggia ma espressivissima armonia.

Così venendo sempre in maggior voga la poesia siciliana, uomini dotti la coltivarono e la fecero progredire, uscendo dalla forma de' canti popolari, alla quale soltanto e' pare che i più antichi si fossero in principio tenuti; e dal cinquecento in poi acquistarono celebrità Antonio Veneziano, chiamato il Petrarca siciliano, Monsignore Requesens Rao, l'Eredia, il Valleggio, il Giudici, l'Aversa, il Gaetani, il Montagna, il Rallo, il Triolo, il Puglisi, il Catania, ed altri molti. Ma niuno tentò di inalzare il dialetto siciliano alla grandezza a cui pretese di condurlo Giuseppe Vitali soprannominato il *Cieco da Ganci*, il quale ebbe ardimento di scrivere con tutta la severità delle forme epiche un lungo poema eroico, intorno alla liberazione della Sicilia, ovvero al conquisto de' Normanni. [1] Non ostante i molti difetti che i posteri hanno notati in questo poema, i contemporanei lo ammirarono grandemente. Maggior fama però acquistava Domenico Tempio coevo del Vitali, non tanto per lo ingegno quanto per l'indole delle sue poesie, la oscenità delle quali vince quella del Casti. Le opere di costoro erano popolarissime allora quando Giovanni Meli, non ancora ventenne, compose la *Fata Galante*, poema *bernesco* in otto canti, nel quale se l'invenzione ti rammenta, ancorchè da lungi, i vestigi di altri scrittori, la vena del poeta è sì abbondante, la lingua sì leggiadra, il verso così armonico e facile, il colorito tanto naturale, che la Sicilia dimenticò tutti i predecessori, e rivolse gli occhi al nuovo venuto, spingendolo con applausi e favori a pervenire a quella gloriosa meta a cui la natura lo aveva destinato.

E il Meli rispose centuplicatamente alle pubbliche speranze, sì che rendevasi meritevole di quella celebrità che gli si creò quasi repentina. Era uomo dabbene; come si usava a que' tempi, aveva preso il collaretto che portò per tutta la

[1] *La Sicilia liberata, poema eroicu sicilianu di lu cecu Giuseppi Vitali e Salvu.*

vita senza vincolarsi con gli ordini sacri maggiori. Il titolo d'abate gli apriva le sale de'nobili, alle quali, in un paese di aristocrazia spagnuola come era la Sicilia, non veniva ammesso mai l'uomo popolano. Aveva studiata medicina e gli fu conferita la cattedra di Chimica nella università di Palermo; [1] la sua faccia rotonda, fornita di un naso voluminoso, di labbra tumide e larghe, di occhi vivaci, spirava allegria; era gradito da tutti, era la gioia delle conversazioni. Non sentì gli acerbi pungoli dell'ambizione, tranne quello di essere primo nell'arte sua; la beata filosofia di Epicuro, [2] un fiasco di vino generoso, un buon pranzo, la tranquillità dell'animo, erano i suoi veri tesori; la poesia, il suo principio di vita. Facendo a rovescio di ciò che avevano fatto i suoi predecessori, entrava nella vita intima del volgo, affratellavasi con esso, viveva con esso, con esso sentiva, e dalla bocca della gente della natura andava raccogliendo le voci più espressive, i proverbii più belli; ritraeva costumi, disegnava caratteri; in somma poneva gran cura a fare gli *studii* necessarii onde dar forma vera a'suoi originalissimi concepimenti. Visse settantacinque anni di vita spesa nel canto, vita felicissima, ch'egli adombrò in quella amabile canzonetta alla *Cicala*:

Cicaledda tu ti assetti
Supra un ramu la mattina,
Una pampina ti metti
A la testa pri curtina,
E dda passi la jurnata
A cantàri sfacinnata.
Te felici! Oh quantu ha datu
A tia prodiga natura!
Dintr'a l'umili to statu
D'ogni insidia si' sicura,
Nè a la paci tua s'opponi
Lu disiu, l'ambizioni.
Benchì picciula si' tantu
Ti fai granni e quasi immensa,
Propagannu cu lu cantu
La tua fragili esistenza;
E o ti allarghi, o ti rannicchi,
Ti avi ogn'unu 'ntra l'oricchi.

[1] Come frutto de' suoi studii scientifici rimangono varii opuscoli (Palermo, Roberti, 1839), de' quali si tiene in maggiore stima il trattato col seguente titolo: *Riflessioni sul meccanismo della natura rapporto alla conservazione e riparazione degli individui.*

[2] Vedi le sue due odi intitolate *la Filosofia di Anacreonte.*

Fra le procelle della rivoluzione francese, che in Napoli furono sanguinosissime, serbò la calma di filosofo; quando minacciarono di rovesciarsi sulla Sicilia, tremò non gli turbassero i suoi ozii anacreontici; e moriva in quell'anno memorabile,[1] in cui alla bella sua patria, che aveva consentito di atterrare il vetusto edifizio della propria costituzione per accettarne una modellata sulle forme inglesi, si apparecchiavano giorni di tremende sciagure. Al terribile ed inatteso mutamento rimase immersa nel suo dolore, ed abbandonata alle contaminazioni di padroni che punivano col flagello la fedeltà che essa loro serbava ne' spaventevoli giorni del loro infortunio.

Il Meli lasciò un gran numero di scritti, che pubblicati, lui vivente, vennero ora sono pochi anni considerevolmente accresciuti.[2] Compose egloghe, liriche, satire, elegie, favole, qualche poemetto, la *Fata Galante*, e il *Don Chisciotte*, poema eroicomico. Della Fata Galante basti quel tanto che ne ho detto. Il Don Chisciotte è lavoro più meditato; il poeta finge che l'ombra dello eroe della Mancha gli apparisca e si lamenti che il Cervantes abbia taciuto un gran numero di sue prodezze

Di poema degnissime e d'istoria;

e quindi sproni il Meli a cantarle. Il poeta mostra una fantasia fecondissima, ha un magistero tutto proprio di passare dal maraviglioso allo scherzevole in maniera che gli elementi più discordi appariscano fusi in un solo insieme; il suo verso è facile, la locuzione pura, lo stile significativo; ma per chi ha letto il libro del celebre romanziere spagnuolo, il poema del Meli perde tutto il pregio della novità. Il Meli prevedendo che il suo libro correva il pericolo di essere preso per una imitazione del Cervantes, conchiude il lavoro con una visione, in cui l'ombra di Sancio Panza, che è il vero eroe del poema, apparisce al poeta, il quale in questo colloquio parla dello scopo morale che si propose. Nulladimeno la magia dello stile, la più grande magia del colorito invitano i lettori

[1] Morì nel 1815.
[2] Nella citata edizione del Roberti.

a guardare con esquisito diletto i quadri dal Meli inventati specchiandosi sul fare del suo modello.

Di assai maggiore originalità è la *Origine del Mondo*, poesia di un concetto profondissimo, vestito di tutto il lepore di una satira piacevole. Il Meli apre la scena descrivendo Giove in mezzo alla sua celeste famiglia, il quale deliberato di creare il mondo dal nulla, consulta coi figliuoli sul modo di farlo. Egli incoraggia i Numi a dire liberamente la propria opinione, perocchè avendo essi pur allora bevuto a desinare una *botte* di vino, le loro teste dovevano trovarsi nella più bella ora *d'inventare*. In questa conversazione, che è una satira delle più celebri opinioni filosofiche sull'origine delle cose, Giove dopo una lunga tenzone di argomenti, deliberato di venire ad una conclusione, comanda ai suoi figli che stirino le diverse membra del suo corpo divino, e da questo tirare e stirare che fanno i Numi, si va formando la terra configurata con tanta varietà. La pittura è sì originale ch'io reputo torni gratissimo al lettore udire parlare lo stesso poeta:

> Cussì dittu, li figghi, comu pazzi
> A dda gamma s'afferranu currennu,
> E tirannu e stirannu finalmenti
> Si forma lu cchiu bellu continenti.
> Eccu l'Italia, chi fu l'anca dritta
> Di Giovi, e fu rigina di la terra.
> La saluta e si leva la birritta
> Saturnu, e poi cuntentu si l'afferra;
> Marti puru, susennusi a l'addritta,
> Iura acquistarla cu l'armi e la guerra:
> Ma Giovi pri livari ogni autra liti
> Dici all'autri: stirati e nni avirriti.
> Veneri e Appollu, tutti dui all'oricchi
> Si cci lassanu comu dui mmistini;
> La prima tantu fa cu ddi manicchi
> Ca cci la scodda, cadi e dà li rini.
> L'autru, pigghiatu ancora a sticchi e nicchi,
> Cci scodda l'autra; ed eccu chi a la fini
> Caduti sti grann'isuli d'in celu,
> L'una si chiamau Cipru, e l'altra Delu.

E in simile guisa gli altri Numi seguitando a *squartare* il corpo di Giove, ne fanno nascere le altre terrestri regioni:

> Ma la testa? (ora cca vennu li liti)
> Ieu dicu: è la Sicilia; ma un Romanu

Dicī ch'è Roma; dicinu li Sciti
Ch'è la Scizia; e accusai di manu in manu
Quantu cc' è regni, tantu sintiriti
Essirci testi.... jamu chianu chianu:
La testa è una; addunca senza sbagghi
È la Sicilia e cc' è 'ntra li midagghi.

E propugna il diritto della Sicilia ad essere derivata dalla testa di Giove, desumendolo dalla sua antichissima arme, che rappresentà una testa cinta di tre gambe piegate in forma allusiva alla figura topografica dell' isola. Come è evidentissimo, cotesta pittura è una satira contro il panteismo.

Nelle odi di argomento serio non sa levarsi senza sforzo sulle *pindariche ale*, come egli dice; e poichè ciascuno ci credeva allora e voleva così, e al Meli non talentava di mostrare la sua bottega sfornita di mercanzia mitologica, ve ne ficca dentro di molta; e spesso si vede che l'estro, per compiacere all' uso, si arresta anco mentre sembra che spiri con maggiore spontaneità. Nelle favole è ingegnoso, e molte sono d' invenzione originale; e, ciò che gli torna a maggior pregio, per naturalezza di espressione il poeta si lascia un gran tratto addietro tutti i favolisti moderni di qualunque nazione. Nelle satire è pungente senza ferocia, corregge ma non insulta. Scrisse anche un ditirambo; e il linguaggio che vi adoperà riesce difficile agli stessi Siciliani che non conoscano le espressioni e i costumi di quei popoleschi beoni ch' egli pennelleggia con la magia della tavolozza di Teniers.

Ma dove il Meli è tanto grande e unico sì che rendesi meritevole della fama dovuta ai poeti primissimi d'ogni nazione, è nelle poesie pastorali ed anacreontiche. Nissuno inarchi le ciglia a questi nomi, perchè il Meli non imitava nè Teocrito nè Anacreonte, anzi egli non conosceva nemmeno una lettera del greco alfabeto, e le scempiate traduzioni allora esistenti di quei poeti erano cose da spegnere il fuoco poetico non già da comunicarlo. Scrisse in quel genere perchè la natura lo creò per esso, in guisa che ove il genere non fosse stato inventato, egli l' avrebbe trovato da sè e condotto a quella perfezione che segna l' apice dell' arte.

Nessuno, credo, vorrà negare che l' italiana e in gene-

rale tutte le letterature moderne, per quanti esperimenti facessero nella poesia buccolica, rimangono ben lungi da quelle avvenenti produzioni che conosciamo di Mosco, di Bione, e sopra tutto di Teocrito. Noi ammiriamo gli scritti del Sannazzaro, del Baldi, del Rota, lo stesso inimitabile Aminta; ma non potremmo mai affermare che le pitture della vita rustica fatte da' moderni siano da paragonarsi ai lavori del greco pennello. La ragione, se io mi appongo, ne è questa. Quando venne in capo ai nostri poeti — parlo degli Italiani, non fo il critico agli stranieri — di arricchire le patrie lettere della poesia pastorale, si avvisarono di imitare gli antichi; i loro dipinti, comunque eseguiti con magistero, non serbarono quello aspetto di verità che si ottiene imitando direttamente la natura, non mai copiando le opere degli artisti. Quindi tra i moderni e gli antichi vi è la differenza medesima che passa fra un copista di un' opera fatta, e l'inventore di un' opera nuova. L'arte intanto, che è superiore ad ogni individuo, si apriva una via da sè; ed ogni provincia d'Italia, e specialmente la Toscana, possiede que' canti rusticali, chiamati *rispetti* e *stornelli*, i quali davvero sono di una leggiadria che talvolta uguaglia la greca bellezza. Ma i dotti, spregiando questi canti popolari, amavano meglio rispigolare dietro agli antichi, e atteggiarsi alla foggia loro, e muoversi con le loro movenze.

Il Meli tenne opposto cammino; svolgeva il tesoro de' canti popolari del suo paese, non per iscimmiottarli, ma per imparare ad andare da sè dietro le norme della natura. Raccontano come egli di giorno si aggirasse fra mezzo al popolo, per trovare il disegno e i colori di quelle pitture che la sera esponeva agli occhi delle culte brigate per empirle di meraviglia. Il Meli dunque, imitando direttamente la natura col metodo medesimo degli artefici della Grecia, procedeva per una via ugualmente vera e perveniva ad uguale altezza. Il nome di nuovo Teocrito e di nuovo Anacreonte, con cui lo chiamano i suoi concittadini, non è esagerazione di affetto municipale, ma è giustizia; e i pregi del suo poetare sono sì manifesti, che i due celebri Greci si terrebbero onorati di avere scritti componimenti simili a quelli del Meli. Le sue

bellezze non possono essere pienamente sentite se non da coloro che hanno imparato dalla balia il dialetto, nel quale egli scrisse. Lo Alfieri, il Cesarotti, il Casti, ed altri insigni scrittori d' Italia lo estimarono vero ed inimitabile poeta. Il Foscolo lo studiava sì, che fra' suoi manoscritti si è trovato qualche brano di traduzione del Meli;[1] il Monti lo aveva in grandissimo concetto; e quando gli fu presentata una dilavata traduzione italiana delle anacreontiche del siciliano poeta, fatta da un professore toscano, dolevasi che il libro gli cadesse di mano; — il professore meritissimo con la sua arcadica eleganza assassinava il Meli.

E in verità — lascio da parte que' piccoli ninnoli poetici, che egli chiama anacreontiche, in cui la forma è si immedesimata al concetto, che appariscono come giuochi magici, i quali ti empiono di voluttà e di stupore, — come si tradurrebbero in altra lingua il Ditirambo e l' eglòga pescatoria *Pidda*, *Lidda* e *Tidda* senza intendere il gergo, di cui, ad esprimere i propri pensieri, si servono i facchini della *Kalsa* e i marinaj della *Vergine Maria?*[2]

Non si creda però che cotesti, che io ho chiamati *ninnoli* del Meli, siano le solite scempiaggini erotiche, i piccoli nienti de' poeti d'amore; in tutte quelle poesie serpe un profondo concetto di filosofia, e talvolta il poeta mantenendo la forma e le immagini più semplici, rapisce e traporta il lettore in una sfera di sublimissimi sentimenti. Mi vaglia di esempio il canto che qui soggiungo, e che sembra sgorgato dall'anima di Byron nella sua più poetica ispirazione. Polemone, pescatore, un tempo uomo felice, siede sopra uno scoglio romito e roso dalle onde. Nessuno è più sapiente di lui nel proprio mestiere: egli sa leggere nel cielo stellato le fortune del mare; ma

> Ah distinu tirannu! E chi cci giuva
> A Polemuni lo su gran sapiri,

[1] Venne pubblicata per la prima volta nella edizione delle *Prose e Poesie scelte di Ugo Foscolo*, Firenze 1835, per la Tipografia Fiesolana. È intitolata *Don Chisciotte;* e l' editore ignorando che fosse una verbale riduzione del componimento del Meli, la diede per originale di Foscolo.

[2] La prima è un quartiere della città di Palermo, dove il volgo, che vi abita parla il puro dialetto; la seconda è un sobborgo abitato da marinaj.

Si tu cci si 'nnimicu?
Si poveru e mendicu,
Disprizzatu da tutti,
Nun trova amanti cchiù, nun trova amicu!
Guardalu 'ntra ddu scogghiu,
Cu 'na canna a li manu,
Sulu, e spirutu in attu di piscari!
Chi sfoga lo su affannu cu cantari![1]
Sù a lu munnu e 'un sacciu comu;
Derelittu e in abbandunu!
Nè di mia si sa lu nomu!
Nè pri mia cci pensa alcunu!
Chi m' importa, si lu munnu
Sia ben granni e spaziusu,
Si li stati mei nun sunnu,
Chi stu vausu ruinusu:
Vausu, tu sì la mia stanza;
Tu, cimedda, mi alimenti;
Nun aju autra spiranza;
Siti vui li mei parenti.
Cca mi trovanu l' alburi;
Cca mi trova la jilata;
Cca chiantatu in tutti l' uri
Paru un' alma cunnannata.
Si a qualchi aipa cchiù vicina
Cci raccuntu li mei peni,
Già mi pari chianciulina,
Ch' ascutannu si tratteni.
'Na lucerta, amica mia,
Di la tana un pocu 'nfora,
Piatusa mi talìa,
Chi cci manca la palora.
'Ntra silenzj profunni
Ogni grutta chianci e pena;
Di luntanu, ohimè! rispunni
A l' afflitta Filomena.
Jeu fratantu all' aria bruna,
Di li stiddi a la chiarìa,
Cercu in chiddi ad una ad una,
La tiranna stidda mia.
Quali viju cchiù sanguigna,

[1] Pongo il seguente saggio di riduzione, perchè il lettore intenda da sè gli altri versi, i quali quanto sono elegantissimi in dialetto, tanto riescono volgari in italiano letterale.

Ahi destino tiranno! e che gli giova
A Polemone lo suo gran sapere,
Se tu gli sei nemico?
Se povero e mendico
Disprezzato da tutti,
Non trova amante più, non trova amico!
Guardalo in quello scoglio
Con una canna in mano
Solo e sparuto in atto di pescare,
Che sfoga lo suo affanno con cantare ec.

Quali scopru cchiù funesta,
Già la criju dda maligna,
Chi mi fulmna e timpesta.
Unni gridu: o ria potenza
Chi abitannu dintra ss'astru,
Chiovi in mia la quint' essenza
D' ogni barbaru disastru;
Si tu allura previdisti,
Ch' avia ad essirni di mia,
Ed un scogghiu 'un mi facisti,
Sì la stissa tirannia.
Si tu sì cu sennu e menti,
Potestà d' autu intellettu,
Pirchì un vili omu di nenti
'Ai pri to nimicu elettu?
Quali gloria ti nni veni,
Numi barbaru e inumanu,
Di li mei turmenti e peni,
Si la forza è a li toi manu?
Jeu li vittimi cchiù cari
T' aju forsi profanati?
Ma nè tempii, nè otari
A tia trovu cunsagrati.
Quannu afflittu è vilipisu
Qualchi vota mi lamentu,
Culpi tu ca mi cci ài misu
'Ntra ssu statu violentu.
Quali barbaru tirannu,
Mentri brucia ad un mischinu,
Cc' impedisci 'ntra dd' affannu,
Lu gridari di cuntinu?
Sì 'na tigri, già lu viju,
Chi ti pasci di lamenti:
Lu to spassu, e lu to sbiju
Sù li mei peni e turmenti.
Una 'un passa, autra è vinuta;
Sù spusati peni a peni;
L' una e l' autra s' assicuta,
Comu l' unna chi và e veni;
Ah! meu patri lu predissi,
E trimava 'ntra li robbi:
Ch' eu nascivi 'ntra l' ecclissi,
E chiancianu li jacobbi.
Si mai vitti umbra di beni,
Sulu fu pri tirannia,
Acciò fussiru li peni,
Cchiù sensibili pri mia.
Da miu patri a mia lassati
Foru varca, nassi e riti;
Tannu tutti eramu frati,
Tutti amici e tutti uniti.
Si vineva da la pisca,
Curria mezzu vicinatu;
Facia Nici festa e trisca,

Stannu sempri a lu miu latu.
Si tardava ad arrivari
La mia varca pr'un momentu,
La vidia 'ntra un scogghiu a mari,
Chi parrava cu lu ventu:
E in succursu miu chiamava
Quanti Dei 'ntra li sais' unni
L'ampiu oceanu nutricava,
Pri ddi soi strati profunni.
Quannu, ahimè, poi si canciau
La mia sorti ingannatrici,
'Ntra un mumentu mi livau
Varca, riti, amanti, amici.
Quannu pensu a dda nuttata,
Pri l'affannu chianciu e sudu:
'Na timpesta spiatata
Mi riducssi nudu e crudu.
Canciau tuttu 'ntra un'istanti,
La miseria mi circunna;
E lu jornu cchiù brillanti
Pari a mia notti profunna.
Cussì l'afflittu si lagnava, e in tantu
L'unni, li venti, e tutta la marina
Fermi ed attenti ascutanu; e li figghi
Di Nereu, 'ntra li lucidi cunchiggi
Versanu perni 'ntra singhiuzzi e chiantu.
Nun c'è cui fazza strepitu; anzi tutti
Cu silenziu profunnu
S'impegnanu, acciocchì li soi lamenti
Ripercussi da l'ecu 'ntra li grutti,
Putissiru a lu celu iri vicinu,
Pri placari lu barbaru destinu.
Ma chi! l'aspru, inflessibili tirannu
'Ntra lu comuni affannu,
Timennu chi pietà nun lu vincissi,
S'arma lu pettu duru e azzariatu,
Di setti scogghi e setti vausi alpini,
E all'oricchi vicini
Accenni trona, fulmini e timpesti,
Pr'un sentiri ddi vuci aspri e funesti.
A tanta crudeltà freminu l'unni,
Li venti, e la marina ampia famigghia
Si turba e si scumpigghia,
E intorbidati poi li vii profuni,
Criscinu munti a munti,
Disprezzannu li limiti e sotannu
Supra lu scoggiu unn'era Polemuni;
L'agghiuttinu, e lu levanu d'affannu:
Ed in menzu a li vortici cchiù cupi,
Vuci s'alzau, chi flebili e dulenti
Squarciau li negghi, e dintra li sdirupi
'Ntunannu ripiteva amaramenti:
« Pri l'infelici e li disgraziati
» Qualchi vota è pietà si l'ammazzati. »

Ed è poesia squisita ed affettuosissima, a encomiare la quale ogni parola di critico riuscirebbe importuna. Ma quanto all'arte non potrà mai essere paragonata alle canzonette, che sono cose alle quali difficilmente si perviene, e oltre le quali non si va: la perfezione artistica di questi *ninnoli* è tale che il Meli va noverato fra i più perfetti poeti. Confuso di scegliere fra tanto tesoro di gioie, addurrò il seguente esempio, il quale riuscirà utile all'arte, e gradito a' miei lettori di Sicilia, dove la idolatria per il Meli ha fatto nascere tante scritture, che mi torna inconcepibile come i Siciliani a provare la maravigliosa potenza pittorica del loro poeta non abbiano fatta la osservazione che qui soggiungo.

Il poeta volendo lodare il labbro della sua innamorata si rivolge ad un' ape e le parla:

Dimmi dimmi, apuzza nica,
  Unni vai cussì matinu?
  Nun cc'è cima chi arrusica
  Di lu munti a nui vicinu;
Trema ancora, ancora luci
  La ruggiada intra li prati,
  Duna accura non ti arruci
  L'ali d'oru delicati!
Li ciuriddi durmigghiusi
  'Ntra li virdi soi buttuni
  Stannu ancora stritti e chiusi
  Cu li testi a pinnuluni.
Ma l'aluzza s'affatica!
  Ma tu voli e fai caminu!
  Dimmi dimmi, apuzza nica,
  Unni vai cussì matinu?
Cerchi meli? E s'iddu è chissu,
  Chiudi l'ali, e 'un ti straccari;
  Ti lu 'nzignu un locu fissu,
  Unni hai sempri chi sucari;
Lu conusci lu miu amuri,
  Nici mia di l'occhi beddi?
  'Ntra ddi labbra cc'è un sapuri,
  'Na ducizza chi mai speddi.
'Ntra lu labbru culuritu
  Di lu caru amatu beni,
  Cc'è lu meli cchiù squisitu,
  Suca, sucalu ca veni.

Tanto vera, leggiadra e semplicissima dipintura parrebbe il frutto di uno di quegli istanti, in cui il poeta si

sente come strumento passivo del genio che detta dentro, voglio dire il frutto della più bella ispirazione poetica. Qualche critico sottile potrebbe forse pretendere che la canzoncina del Meli avesse un lontano riscontro con quella celebratissima, nella quale Anacreonte, volendo lodare il suo Batillo, parla alla colomba. Potrebbe darsi che il Meli componendo la sua *Apuzza nica* si rammentasse della *Colomba amabile* del greco poeta, ma è indubitale che il concetto gli fu suggerito dal seguente sonetto del Redi:

Ape gentil, che intorno a queste erbette
  Susurrando t' aggiri a sugger fiori,
  E quindi nelle industri auree cellette
  Fabbrichi i dolci tuoi grati lavori;
Se di tempre più fine e più perfette
  Brami condurgli e di più freschi odori,
  Vanne ai labbri e alle guance amorosette
  Della mia bella e disdegnosa Clori.
Vanne, e quivi lambendo audace e scorta
  Pungila in modo che le arrivi al core
  L' aspra puntura per la via più corta.
Forse avverrà, che da quel gran dolore
  Ella comprenda quanto a me n' apporta,
  Ape vie più maligna, il crudo Amore.

Io non mi starò a fare inutili raffronti fra l' amanierata leggiadria del Redi e la schietta grazia del Meli. La immagine, inventata dal poeta toscano e da lui vestita di quelle forme artificiose, e dilavata in quelle allusioni da naturalista alle *industri auree cellette* dove l'ape *fabbrica i dolci suoi grati lavori* — frasi elegantissime che il poeta siciliano comprese ed espresse col solo vocabolo *miele* senz'altro — perde quasi il suo effetto nell' affettato concetto degli ultimi versi. Cotesta immagine, bellissima in sè, ma troppo artificiosamente colorita, sarebbe rimasta ignorata, come è stata finora, mentre passata nella fantasia del Meli ne uscì adorna di tale bellezza da contrapporsi alle più belle invenzioni dell'arte greca. Il Meli quindi, presa dal Redi la sola immagine, dovendo farne una pittura, la ridisegnò, la ricolorì, la ricreò a suo modo e con tanta originalità che se non fosse storicamente noto che il Redi previvesse di più d' un secolo al Meli, il sonetto dell' uno si torrebbe per una *dotta* ma fredda imi-

tazione della inimitabile ed *originalissima* pittura dell' altro. Di quanto valore sia il riferito esempio a provare come era straordinaria la facoltà inventiva del Meli, lo potranno veramente intendere quelli fra' miei lettori, i quali conoscono per proprio esperimento essere cosa assai più agevole eseguire con più grande magistero di forma una invenzione propria, anzichè rifarne una altrui. E si accrescerà certo la nostra meraviglia, qualora si consideri che il Meli viveva in un' epoca e in un paese, dove le arcadicherie duravano in istrano miscuglio coi delirii del seicento, e costretto a bazzicare ne' convegni de' nobili e de' dotti, e dotto anch' egli, ebbe il senso dell' arte cotanto esquisito da prendere a maestra la sola natura. Se la influenza che egli ebbe sopra la Sicilia, l' avesse avuta sopra l' Italia intiera; voglio dire se egli avesse saputo scrivere in lingua italiana, avrebbe fra noi anticipata quella scuola, alla quale gl' ingegni agognavano senza che vi siano finora sicuramente pervenuti. La influenza del Meli sopra la italica letteratura sarebbe stata simile a quella di Burns sopra la letteratura inglese, qualora la Italia si fosse trovata in condizioni politiche uguali a quelle dell' Inghilterra.

E se avessimo più luogo porremmo qui una bella schiera d' ingegni che scrivendo ne' particolari dialetti delle italiche provincie rimangono sconosciuti all' Italia; imperciocchè come il siciliano fu illustrato dal Meli, così i dialetti napolitano, romanesco, romagnuolo, bolognese, genovese, piemontese, e specialmente il milanese e il veneziano si gloriano di uomini, i quali godono meritamente di grande popolarità nelle diverse contrade della penisola. Ma questo per avventura è lavoro tutto speciale, che ove venisse fatto da uno che studiando i costumi di tutte le provincie di Italia, pubblicasse i monumenti della letteratura *paesana* de' nostri municipii, preparerebbe gli elementi migliori a scrivere la storia della comune lingua della nazione. [1]

[1] Era mio intendimento ragionare in questa seconda edizione particolarmente de' più insigni poeti di tutti i dialetti italiani; difatti aveva raccolti tutti i necessarii documenti. Ma dacchè un egregio scrittore lombardo, proponendosi di trattare compiutamente di questo finora trascurato subietto, ne ha

Concludo con una osservazione che forse non tornerà inutile a' nostri studii filologici. Ove un Toscano potesse intendere e sentire i particolari dialetti delle italiche provincie, paragonando tra loro le scritture di un medesimo autore che si fosse servito della lingua letteraria dell' Italia, e del dialetto del proprio paese, vedrebbe a un di presso che il pregio di coteste scritture in dialetto è infinitamente maggiore di quelle che l' uomo stesso compose nella lingua comune d'Italia: vedrebbe a un tempo che le prime sono sostanzialmente più prossime alla lingua parlata in Toscana, che non le seconde: e che — tolte alcune forme speciali di quel tale popolo che sempre saranno in numero da non alterare la generale fisonomia del linguaggio — a rendere toscani quei dialetti altro non sarebbe mestieri di fare che mutare le desinenze de' vocaboli e ridurle alle terminazioni toscane. Cosa strana, e nondimeno verissima: perocchè sentii dire al più toscano scrittore di tutti i poeti viventi come egli si attenesse al predetto metodo nel voltare in italiano un componimento poetico scritto in milanese, e come esso — a grande maraviglia dello egregio autore lombardo che si era già con poco felice riuscita provato a tradurlo in versi italiani — con questo solo e semplice lavoro di mutarvi le desinenze acquistasse sembianza talmente toscana, che pareva scritto da un Fiorentino. Sia questo un avvertimento salutare a tutti i non toscani, onde trarre maggiore utilità dai proprii dialetti, specialmente rispetto al muoversi del periodo, alla dirittura della sintassi, e a que' modi indefinibili, che formano le qualità pittrici della lingua. Così tornerà più benefico lo studio della locuzione de' libri, che imitati col solo puntello delle regole, non meneranno mai l' uomo a sapere scrivere l' idioma vivo.

già pubblicato uno o due volumi, mentre consiglio coloro de' miei lettori, che fossero desiderosi di sapere cosiffatte cose, a leggere que' volumi, reputo inopportuna l' aggiunta, e però me ne astengo.

## LEZIONE VIGESIMASECONDA.

Studii Storici. — Pietro Giannone. — Carlo Denina. — Pietro Verri. — Rosario di Gregorio. — Carlo Botta. — Girolamo Serra. — Niccola Palmieri. — Pietro Colletta.

Dal numeroso stuolo degli storici egregi che vedemmo fiorire ne' secoli decimosesto e decimosettimo, il lettore si aspetterebbe vederne di grandissimi nel decimottavo. E per vero e' non può non affermarsi che in cotesto secolo lo affetto agli studii della storia fosse più universale in ogni contrada d'Italia: ma non è meno vero che i più moderni scrittori in ciò che pertiene alla forma storica sono di molto inferiori agli antichi. E la ragione, fuori d'ogni dubbio, ne è la seguente. Mutata la forma politica degli Stati Italiani, venuto in voga il culto della ragione, e quindi progressa l'arte della critica, gli ingegni conobbero che la storia nel modo onde l'avevano scritta i loro predecessori, non poteva più soddisfare le menti di una generazione che s'era apertamente ribellata alla autorità. Si avvidero che era mestieri innanzi tutto raccogliere le materie, ripurgarle dalle favole, apparecchiarle acconciamente, affinchè con esse si potesse ricostruire la storia, dandole la forma convenevole alla materia con nuove ragioni disposta. Era dunque inevitabile che a' veri storici precedessero i preparatori della storia: e di questi uomini benemeriti ai quali comunemente sogliamo dare il nome di eruditi, fu fecondissimo il settecento. Ogni paese, ogni villaggio, ogni monumento, e direi quasi ogni sasso della penisola ebbero i loro illustratori, lo elenco de' quali riesce estraneo all'indole del mio lavoro, che non deve ragionare se non di quelle opere che si possono considerare come esemplari di arte.

In questo genere adunque, mentre parrebbe ingente e varia oltre ogni credere la materia che si offre dinanzi allo sguardo, mi toccherà di essere brevissimo.

E senza riparlare del Muratori — e ne ho ragionato più volte [1] — il quale è da considerarsi come il padre, o secondo

[1] In più luoghi, ed appositamente a pag. 284.

che un dotto uomo lo chiamava, il *balio* [1] della storia italiana; il primo che mi si presenta è Pietro Giannone, uomo che per le alte cose che scrisse in un tempo in cui pochi le pensavano e nessuno ardiva toccarle, riesce maggiore ad ogni encomio. Era nato in un villaggio del monte Gargano. I genitori, vedendolo dotato d' ingegno non comune, lo mandarono in Napoli per compirvi il tirocinio degli studii sotto la disciplina del dotto Aulisio. Più per elezione, che per ambizione, o — il che sarebbe stato peggio — per coazione paterna, si addisse alle scienze legali; ed ancora giovanissimo si rese noto al pubblico con parecchie dissertazioni intorno alle origini del Diritto Romano. I più venerandi pubblicisti napoletani, maravigliati del coraggio con cui il giovane scrittore ingolfavasi nella immane confusione delle scienze giuridiche, e per la speditezza onde ne usciva, lo annoveravano tra que' pochi che, dopo risorte le lettere, avessero saputo, ragionando, illustrare le origini della latina giurisprudenza. Le immense lucubrazioni che egli fu costretto a imprendere per queste sue prime scritture, gli fecero conoscere che rimaneva a comporsi per tutta la Italia una storia civile, la quale non tanto narrasse le guerre e le paci de' popoli, quanto ragionasse delle vicissitudini della civiltà sotto le varie dinastie, quali leggi ed istituzioni prevalessero, come e perchè si trasmutassero, quali fossero i *tribunali, i magistrati, i giureconsulti, le signorie, gli ordini, le accademie.* [2] Ma poichè aveva ingegno e giudizio bastevoli a conoscere essere malagevole impresa, e forse impossibile, per un uomo solo, tanta mole di lavoro che abbracciasse la storia generale di tutta la nazione italiana, ebbe la prudenza di confinarsi fra' termini di quella del Regno di Napoli.

Si dice che principiasse a scriverla ne' primi anni del secolo decimottavo, e che fosse di sovente costretto a interrompere il lavoro dalle moleste cure della professione di procuratore, che egli esercitava per provvedere alle bisogne della vita. Ma l' aridità di tale esercizio non valse ad estin-

[1] GINO CAPPONI, *Lettera al prof. Capei intorno all' Italia sotto la dominazione dei Longobardi.*

[2] Vedi l' *introduzione* alla sua Storia.

guere in lui lo amore allo studio, e molto meno a svolgerlo dalla impresa, che egli reputava tale da rendere celebre il suo nome per tutto il mondo letterario.

Verso il 1716, vinta una celebre lite, potè liberarsi dalla indigenza; dacchè non poco innanzi languiva in tanta miseria, che non avendo pochi scudi per acquistare le opere del Cujacio, si diede al penoso lavoro di trascriverle di sua mano. Afferma il dotto ed accurato Panzini, che come il Giannone seppe che il P. Partenio Giannettasio studiava a scrivere una storia del Regno di Napoli, fu presso a deporre il pensiero di continuare la sua. Varii amici, che, conoscendo la mente e gli studii di lui, potevano intendere qual perdita fosse alle lettere ed alla gloria del paese lo abbandono di quel grande lavoro, gli rinfrancarono l'animo, facendogli toccare con mano che un uomo borioso di pedantesca dottrina non poteva prevenirlo nel medesimo cammino, e che un libro uscito da un convento di gesuiti doveva essere senza dubbio una pessima storia. Il Giannone a questi veraci consigli sentiva ridestarsi il coraggio; ed allorchè l'opera del gesuita comparve alla luce, egli, leggendola ponderatamente, non indugiò ad accorgersi che il Giannettasio altro non aveva fatto che tradurre in latino la troppo leggiera opera del Summonte. Però, disimpacciatosi dal molesto pensiero di un supposto rivale, fra stenti di domestiche faccende, fra molestie di mestiere, dopo venti anni di studii e di meditazione, condusse l'opera a stato da potere comparire in pubblico.

Egli la chiama *opera tutta nuova, che comprende tutto ciò che alla forma del suo* — del Regno di Napoli — *governo così politico e temporale come ecclesiastico e spirituale si appartiene.*[1] Mentre era intento a scriverla, accadendogli difendere i dritti di parecchi cittadini contro gli abusi e le usurpazioni de' vescovi, e per ciò stesso svolgendo lo ammasso sterminato delle leggi canoniche, delle decretali, degli editti, de' privilegi, delle consuetudini della Chiesa, potè concepire il legame degli interessi del clero con quelli de' popoli: e primo dopo Machiavelli vide che in Italia la storia politica, dopo lo stabilimento della teocrazia nel centro della

[1] *Introduzione.*

nazione, era diventata con la storia ecclesiastica uno insieme inseparabile. « L'istoria civile » avvisava egli « secondo il presente sistema del mondo cattolico, non può certamente andar disgiunta dall'istoria ecclesiastica. Lo stato ecclesiastico, gareggiando il politico o temporale de' principi, si è per mezzo de' suoi regolamenti così forte stabilito nell'imperio, e cotanto in quello radicato e congiunto, che ora non possono perfettamente ravvisarsi li cambiamenti dell'uno senza la cognizione dell'altro. Quindi era necessario vedere come e quando si fosse l' ecclesiastico introdotto nell'imperio; il che in vero fu una delle più grandi occasioni di cambiamento del suo stato politico e temporale. E quindi non senza stupore scorgerassi come, contro a tutte le leggi del governo, abbia potuto un imperio nell'altro stabilirsi; e come sovente il sacerdozio, abusando la devozione dei popoli e 'l suo potere spirituale, intraprendesse sopra il governo temporale di questo reame; che fu rampollo delle tante controversie giurisdizionali, delle quali sarà sempre piena la repubblica cristiana, e questo nostro Regno più che altro.» [1] Ed accennava, fra le altre infauste cagioni di dissidii, alle vecchie pretensioni feudali della corte di Roma sopra gli Stati di Napoli e della Sicilia.

Da tali parole, da lui premesse all'opera, si fa chiaro il concetto, che egli svolse con molta e profonda dottrina giuridica, di modo che chi legge il suo lavoro — il quale abbraccia circa millecinquecento anni di storia — si riempie la mente di molta erudizione legale adoperata più presto a discussione di diritto che a illustrazione degli avvenimenti raccontati. E questo continuo discutere nuoce principalmente all'avvenenza della forma storica, che il Giannone sembra non avere sentita nè ambíto di conseguire. Il suo scopo scientifico scusa parimente non solo i suoi difetti d'artista, ma i plagi fatti al Porzio, al Costanzo e ad altri storici delle cose di Napoli; plagi che oramai da taluni gli vengono villanamente rimproverati, con lo intendimento di rinnovare la persecuzione alla memoria di uno scrittore che la umanità deve considerare qual generoso benefattore, e l'Italia qual peregrino ornamento della sua letteraria corona. Rimproveri sono

[1] Loc. cit.

questi che i prefati critici non avrebbero osato fare, ove avessero pensato che, secondo il concetto del lavoro del Giannone, la parte narrativa era la cornice, e dirò più chiaramente, le partizioni necessarie a disporre in ordine storico le vicissitudini delle istituzioni politiche, di cui egli, con ardimento non mai veduto innanzi lui, tesse liberamente la storia. Con tale intendimento ei si appigliava al seguente metodo, che tuttavia forma la maraviglia dei critici più giudiziosi. Ciascuno dei quaranta libri, in cui è partita la sua storia, principia con un breve racconto puramente storico e strettamente necessario a ragionare della storia civile, che costituisce la parte primaria e sostanziale dell'opera: quindi fa punto alla narrazione, e discute.

Ad ogni modo è lavoro unico nel suo genere, e degno di quella universale rinomanza che acquistò non pure in Italia, ma in quei paesi ne'quali pensare e scrivere con libertà non è colpa ma è gloria. Il Giannone, perchè rifulga di tutto il suo splendore, va contemplato nella sua epoca, non mai dopo che lo spirito filosofico del secolo decimottavo, avvezzando gli uomini a guardare imperterriti le umane istituzioni e l'autorità tradizionale, la storia usciva libera e sublime dalle vigorose menti di Gibbon e di Roberston.

Come è da supporsi, appena il Giannone pubblicava la sua opera, i preti gli dichiararono guerra a morte, invitando il governo a perseguitarlo. La scomunica, fulminatagli contro dallo arcivescovo di Napoli, fu riconfermata, regnante Innocenzo XIII, dal supremo tribunale della Inquisizione di Roma; il quale inibendo la lettura del libro, nè anche sodisfece i preti e i frati napoletani che volevano infamato l'autore come reo di eresia.[1] Ma più cresceva il rumore nella fazione contraria, e più il libro diventava famoso ed acquistava proseliti e difensori. Carlo VI, imperatore di Germania e sovrano di Napoli, volle anche egli leggerlo; conobbe che il Giannone era il più grande avvocato della monarchia, e che nessuno al pari di lui aveva tentato di sprigionare il potere civile dagli artigli dello ecclesiastico: però costrinse il clero di Napoli a cassare la scomunica, ed all'onorato scrittore fu largo di un'an-

[1] Vedi nel PARZINI il decreto della Inquisizione.

nua pensione di mille fiorini.[1] Gli avversarii, campati alla punizione sovrana, intercedente il Marchese Perlas di Rialp ministro della corte imperiale e ligio alla corte di Roma, non si rimasero di compiere la perdizione del Giannone. A combatterlo uscì fuori un gesuita, che dichiarato ignorante ed infame, fu cacciato dal Regno. Allora la persecuzione contro l'onorato scrittore diventò un legato di vendetta che la Compagnia notava nel libro de' suoi crediti. Come il Regno di Napoli fu diviso da' dominii austriaci, il Giannone costretto a partirsi da Vienna, dove lo aveva per molti anni tenuto la speranza di più degno guiderdone a' suoi lavori, appena pose piede in Italia, accortosi del pericolo che lo minacciava, rifuggì precipitosamente a Ginevra. In questa città rimanendosi sicuro, ed intento ad assistere un libraio che voleva stampare le opere di lui, fu sedotto da un Piemontese e iniquamente imprigionato in Savoia per mezzo di uno de' più neri tradimenti di cui faccia menzione la storia delle umane scelleraggini.[2] Quivi stanco, disilluso ed avvilito dalla lunga prigionia, i Gesuiti lo indussero a fare di quelle dottrine, che egli aveva scritte con bella dignità di filosofo e veracità di cristiano, una formale abiura, simile a quella che recitò il Galileo, allorchè la Inquisizione lo costrinse a rinnegare quelle verità, a trovare le quali Iddio gli aveva dato ingegno miracoloso.

Il maggiore difetto che troviamo nel libro del Giannone si è questo. Nel percorrere tanti secoli di storia egli vide solamente l' Impero e la Chiesa che contendono per istudio di dominare, ma non vide i diritti del popolo. Ove a sua scusa non voglia dirsi che questa disconoscenza del popolo era più presto colpa de' tempi che dell' animo suo, forse coglierebbe nel vero chi affermasse che egli scriveva secondo il costume de' giureconsulti, i quali credono come non esistente un diritto, qualora gli eventi non l'abbiano rivendicato ed asserto. L' opera di questo inclito uomo però va perdendo la meritata importanza, così come gli elementi compositori della

[1] PANZINI, loc. cit. Vedi le onorevoli parole del decreto imperiale.
[2] Leggine il racconto nel PANZINI, loc. cit.

società si vengono chiarificando ed equilibrando nella loro ragione individuale.

Accanto al Giannone va collocato Carlo Denina, uomo di vivace immaginazione e di molte ma non profonde letture. Pretese di rendersi notevole tra la classe di que' letterati, che allora chiamavansi *begli spiriti*, ed esordì con certi scritti di letteratura che allora dicevasi amena e che oggi diremmo per lo meno frivola, ove non sia insulsa. Cresciutagli l'avidità della gloria, ei s' intruse fra mezzo agli accattabrighe, che gli turbarono la pace: ma non gli riuscì di andare innanzi a quel modo. Un'opera di bella apparenza ma di poca sostanza intorno alle vicende delle Lettere lo rese famoso, massime quando venne assalita da' sarcasmi di Voltaire. Allora, tradotta nelle lingue letterarie d' Europa, acquistò allo autore fama universale. Invitato da Federigo di Prussia, si recò in Berlino per fare bella mostra di sè fra le pettegolerie dottrinali di quella corte: ma sembra che agli emuli, non potendo privarlo della protezione del re, venisse fatto di escluderlo dallo eletto numero degl' intimi cortigiani. Le molte sue opere lo fecero reputare come uno de' più dotti uomini de' suoi tempi: ma la Italia non lo rammenta che per un lavoro di storia nazionale, che in onta a' suoi non pochi difetti va noverato fra le migliori opere storiche del secolo decorso: io accenno alle *Rivoluzioni d'Italia*. È lavoro ben concepito, e lo scrittore non solo si mostra grande erudito, ma va di sopra al gretto narratore, scrutando le cagioni delle vicende che racconta, e ragionandovi su con modo che allora parve nuovo. E se oggimai il lume sparso sulla storia de' popoli antichi da più recenti, accurati e filosofici studii rende poco solidi i ragionamenti del Denina, non gli si può negare il senso retto e l' onesto e perpetuo sforzo di penetrare negli arcani della politica. È scrittore ornato; ma come quasi tutti i suoi contemporanei, e con ispecialità i così detti *begli spiriti*, non sentiva la purità della italiana parola, e lo stile maschio e magnifico de' grandi storici nostri.

Più adatto, che il Denina non fu, a condurre un lavoro storico poteva essere Pietro Verri, ove avesse posto maggiore cura alla forma: ma la sua *Storia di Milano* viene repu-

tata riprensibile per la disadorna apparenza, che altri ha chiamata barbarie, del dettato. E nulladimeno il libro del Verri è uno de' più pensati e generosamente scritti che possano vantare quei tempi. Fornito di ingegno non ordinario, e pieno di solida dottrina, si addisse alle scienze morali, e dove vedeva i mali pubblici, coraggiosamente combattevali. È annoverato fra i restauratori delle scienze sociali: avendo nello esercizio dei pubblici ufficii acquistata pratica delle faccende civili, ragionava solido e giusto, nè perdevasi fra le speciosità de' paradossi o le nebbie delle astrazioni. Da franco e profondo pensatore protestò contro il servaggio delle scuole, e disse santissima la libertà dello insegnamento; annunziò che a fare progredire le lettere in Italia era mestieri atterrare la tirannide *degli Aristotelici della Letteratura*, come Galileo, Bacone e Cartesio avevano fatto degli Aristotelici della Filosofia.[1] E perchè era ardentissimo di patria carità, come aveva contribuito ad illustrare gli studii economici della sua patria, così si fece a scriverne la storia civile. Il suo modo di vedere il processo storico dell' Insubria rivela nello scrittore una mente filosofica. Vero è che le materie gli erano state copiosamente e con estrema diligenza apparecchiate dal suo concittadino Giulini.[2] I Milanesi estimano Pietro Verri il migliore storico delle cose patrie, migliore non solo di coloro che lo avevano preceduto, ma degli altri che lo hanno seguito: e non per tanto lo amore del paese non gli accieca sì da difenderne la forma, la quale in maniera bizzarra ora ha tutto il peso e la barbarie di uno stile da erudito, ora scorre vigorosa ed eloquentissima. E ciò è argomento che allo scrittore non mancava il senso del bello, ma intendendo egli e i suoi dotti colleghi a rivendicare le lettere italiche dall' onta de' parolai, davano nello estremo opposto, e studiandosi di far trionfare il pensiero spregiavano troppo la forma: non badavano alla scelta delle parole, non badavano alla costruzione del periodo, ed affettando disinvoltura riuscivano barbari e se ne vantavano.[3]

[1] *Pensieri sullo spirito della Letteratura d' Italia.*
[2] *Memorie della Città e della Campagna di Milano.*
[3] Vedi nel *Caffè*, — celebre giornale compilato da quegli egregi Lom-

Con ben altro divisamento si conduceva nello arringo storico Rosario Di Gregorio palermitano, senza alcun dubbio la mente più forte, il più dotto, il più filosofo, e il più elegante scrittore che la Sicilia producesse nell' ottocento. Era dotto nelle greche, nelle latine e nelle italiane lettere; e nato nel tempo che gli eruditi delle cose patrie fiorivano come in propria stagione, dopo avere insegnata teologia nel collegio dei chierici, si rivolse allo studio della storia di Sicilia. Varie dissertazioni intorno ai tempi greci, che destarono la pubblica ammirazione, gli dettero animo e perseveranza ad addentrarsi ne' tempi meno conosciuti, che appunto formavano quel periodo che s' interpone fra la caduta dello impero romano, e la istituzione della monarchia siciliana per opera de' Normanni. Il periodo della dominazione bizantina e quello dell'araba erano una confusione di memorie incerte, sformate, contraddicentisi, che equivaleva ad un ammasso di tenebre. Il Gregorio a tal fine studiò da sè la lingua araba. Ma come egli andava immergendosi nelle sue lucubrazioni, e il paese gli si veniva facendo più distinto, avvisò esser mestieri circonscrivere i tempi e per quelli solamente aggirarsi, esplorarli in ogni senso ed illustrarli nel miglior modo possibile. Vide che le memorie e le cronache non mancavano, ma mancavano affatto i diplomi, per mezzo de' quali soltanto potevasi ricostruire la storia e ripurgare dalle favole dove l' avevano involta la ignoranza e le vanità municipali. Inanimito all' impresa da' consigli di uomini dotti e dal favore di potenti, fece studii e ricerche che parrebbero incredibili, ove non lo avessimo udito narrare da' suoi contemporanei, ed ove non esistessero le sue opere che ne rendono testimonio. A tanta sapienza aggiungeva un bel modo di favellare, e fu studiosissimo di scrivere in istile purgato. Le sue lezioni chiamavano un immenso numero di uditori, che a ragione lo salutarono creatore del diritto pubblico di Sicilia. Ma a que' tempi, in cui la rivoluzione francese, scomponendo le vecchie forme

bardi e che giovò tanto al progresso degli studii, — un articolo di Alessandro Verri fratello di Pietro. In esso si tenta difendere il *gallicizzare*, e si afferma che imitare frasi e vocaboli della lingua in cui scrisse l' autore dello *Spirito delle Leggi*, doveva reputarsi gloria piuttosto che disonore.

sociali, aveva tratto alla luce certi elementi già caduti in oblio per le condizioni politiche, parlare di diritto pubblico di un paese non si poteva, e massime in Sicilia che sola tra gli Stati Europei rimase non tocca dal fuoco fecondatore della rivoluzione. E però quando il Gregorio volle pubblicare le sue Lezioni, il lavoro fu sottoposto a rigorosissima censura; lo castrarono in tutte le guise, lo purgarono di tutti i vocaboli allora proscritti, e per fino non gli permisero di usare la parola *notabile*, per pericolo che venisse presa per una allusione ai *notabili* di Francia. Una parte dell'opera sua venne pubblicata col titolo di *Considerazioni sulla Storia di Sicilia.*

Ed è una vera storia come richiedevasi dal progresso dello scibile, cioè una storia filosofica della civiltà del paese. Il Gregorio intendeva fare ciò che il Giannone aveva fatto per il Regno di Napoli; ma riuscì più accurato nelle date, più positivo nel ragionamento, più lucido nella esposizione, più pulito nello stile. La sua opera adombra il perfetto modello di una storia civile; e dico *adombra*, perocchè, se egli avesse meglio intesa la forma storica, il disegno ne è così bello, che ogni nazione potrebbe prenderlo ad esempio. La storia dunque dal Giannone e dal Muratori fino al Gregorio compiva la sua opera indagatrice; era dunque tempo che apparisse lo ingegno, il quale intendesse a trovare la leggiadria della forma e a ricostruirla nella sua artistica perfezione. Lo ingegno appunto nell'anno medesimo in cui il Gregorio mancava ai viventi aveva già presentato alla Italia un bel lavoro storico, che svegliò l'ammirazione degli uomini dotti. Costui fu Carlo Botta che nel 1808 pubblicava la *Storia della guerra della Indipendenza americana.*

Fu medico di professione, e l'esercitò con fortuna. Come ei vide scoppiare la rivoluzione, sperò che quella fosse una avventurata occasione a costituire la Italia indipendente, e vi cooperò con la mano e lo ingegno. Allorquando il re di Piemonte fu cacciato via da' suoi Stati per le vittorie de' Francesi, il Botta fu assunto ad importantissimi ufficii politici, che egli sostenne con grande decoro, e con senno ed onestà: imperciocchè non solo non seppe con gli emolumenti

provvedere alle sue domestiche necessità, ma spesso si vide costretto a lottare con la indigenza a tal segno, da dover dare a peso di carta seicento copie della *Storia d'America* allo speziale che gli aveva somministrati i medicamenti nella infermità della consorte. La sua vita non fu dunque quella del letterato che goda ed ami gli ozii beati degli studii: [1] egli si avvolse fra la tempesta delle cose politiche; e come vide che le condizioni d'Italia intristivano, e si accorse che la patria da' proprii sforzi e dal sangue sparso non aveva ricavato altro che guasti e danni inenarrabili di schiavitù sotto il giogo della Francia, si disilluse e pianse sulle sorti degl'Italiani, e fremente di nobile sdegno, cercò sollievo ne' piaceri degli studii componendo la storia di quell'epoca terribile e sanguinosa.

Il Botta, non lasciandosi spegnere il sentimento del bello dagli inamabali studii del suo mestiere, e seguendo i consigli del Tinivelli suo maestro, aveva preso gusto ai classici italiani e specialmente agli storici. Quando gli venne in pensiero di diventare storico anche egli, ritornò ad essi e li tolse a maestri, e come li andava meditando, sempre più innamoravasi di loro e si sentiva in cuore crescere il disgusto per le arlecchinate politiche de' suoi contemporanei. L'abito del quale i moderni avevano vestita la storia gli pareva sì turpe, che egli si avvisò essere oramai tempo di ricondurla alla antica maestà. La sua ammirazione per gli storici greci e latini, e più ancora per gli Italiani del cinquecento, diventò superstizione. Ne volle quindi riprodurre non solo il concetto del componimento, ma la lingua e lo stile; ed appena comparsa al pubblico la sua Storia della americana Indipendenza, gl'Italiani salutarono lo scrittore come degno di paragonarsi al Guicciardini. Maggiore fu lo applauso, col quale venne accolta la Storia d'Italia, che abbraccia venticinque anni di portentosi avvenimenti, dallo scoppio della Rivoluzione alla caduta di Bonaparte. Oltre che il Botta, inanimito

[1] Il Botta si provò anche nella poesia, e mentre il Monti pubblicava la bella versione della *Iliade*, egli aveva già composta una epopea in dodici canti in versi sciolti, intitolata *Camillo* o *Veio Conquistata*, poema che l'Italia neppure degnava di un benigno riguardo.

della ventura del primo esperimento, procedè in questo secondo con più grande franchezza di pensare e di dire, lo interesse del libro era accresciuto dalla nazionalità del soggetto e dal patrio sentimento con che venne trattato dallo scrittore. Taluni vi notano troppo rancore contro i Francesi, e pensano che le imprese di Napoleone sono dipinte con colori artificiosamente neri; ma chi non si lascia abbagliare dallo splendore che cinge il nome di quell'uomo fatale e può mirarlo ne' suoi veri sembianti, afferma che il Botta non fece se non un debole cenno al severo giudizio della posterità italiana, la quale riandando la storia de' nostri tempi, e misurando il male che quel valoroso despota militare fece all' Italia, non troverà nel vocabolario della materna favella parole convenienti a maledirlo.

A noi pare che in questo come in tutti gli altri lavori storici del Botta sia visibilissimo difetto di ciò che i maestri dell'arte chiamano scienza storica, voglio dire quella facoltà di vedere il nesso ideale delle cose, le quali, per quanto possano apparire slegate, hanno una ragione sufficiente di scambievole congiunzione; ed appartiene allo storico svelarla al pubblico che non la scorge. Badiamo! io non accenno alle moderne metafisicherie, che oggidì deturpano la storia con lo intendimento — si dice — di scriverla in un modo filosofico; Dio guardi gl'Italiani dalla nordica fantasmagoria della storia — chè anzi di grandissimo onore a me sembra meritevole il Botta, per essersi fra tanta voga di erudite ciarle attenuto a quel modo di narrare solido e tutto sostanza, e agli altri squisiti pregii che manterranno sempre in bella rinomanza gli storici italiani del decimosesto secolo e del susseguente. Ma lo sviluppo maggiore de' tempi, le relazioni degli stati accresciute e in novella guisa combinate dopo il sublime trovato dello equilibrio politico europeo, il diplomatico giuoco di scacchi nel quale si esercitano gli uomini di Stato dentro i misteriosi recessi delle corti, richiedevano studii e considerazioni che il Botta non fece, forse perchè la sua mente si sarebbe perduta fra quei laberinti.

Cotesto difetto si fa maggiormente manifesto nella sua Storia in continuazione di quella del Guicciardini, che non

pertanto è lavoro generosamente ideato, ma eseguito così un poco in furia, perocchè l'egregio scrittore, stretto dalla indigenza e già vecchio, lo dettava in pochissimo tempo.

Considerando i libri del Botta in ordine soltanto alla forma, gl'intelligenti delle cose storiche estimano quella di America come la meglio concepita. I liberi popoli degli Stati-Uniti, maravigliando come uno scrittore italiano, senza avere avuta opportunità di studiare internamente il paese e senza tutti i documenti necessarii, scrivesse con tanta rettitudine di vedere, lo inchinano riverenti, e lo salutano primo fra gl'illustratori della storia della loro nuova politica rigenerazione: nè lo potranno mai dimenticare, quantunque il recente lavoro del Bankroft abbia sparsa luce più ampia, più nuova e più nazionale sugli annali de' fortunati popoli del nuovo mondo. Gl'Italiani lo terranno il più grande narratore storico dei tempi moderni, l'iniziatore di un'epoca che aspetta vedere la storia ideata con vera filosofia e scritta con vera bellezza di forma.

Appena le opere del Botta apparvero e corsero famose per tutta l'Italia, sorse una falange d'ingegni che diedero opera ad imitarlo. Non faremo parola che di pochissimi, i quali non potremmo lasciare nel silenzio senza che ne venissimo rimproverati. D'altronde nessuno di loro andò innanzi al Botta — salvo forse un solo, che per essersi troppo tardi dato all'arte non fece se non un breve esperimento — e però le considerazioni medesime che abbiamo fatte intorno ad uno, bene calzerebbero agli altri.

Girolamo Serra aveva già incominciato a scrivere la sua Storia di Genova nel cadere del secolo passato. [1] Gli eventi dell'epoca procellosa lo distolsero dalla impresa; ma come ebbe lette le storie del Botta, si sentì riaccendere l'animo, e si rimise al lavoro, che meditato, corretto, ripulito e compiuto, ei diede alle stampe ora sono pochi anni. Era nato e cresciuto mentre la larva vecchia di quella un dì gloriosa repubblica rimaneva in piedi. Allorquando egli la vide cadere ne pianse. Rimessa la Italia nelle primiere catene, le repubblichette cadaveriche italiane non ebbero forza a risollevarsi:

[1] Ne pubblicò il primo libro nel 1789. Vedi il *Proemio*.

allora il Serra si confortò nel santo pensiero di celebrare le vetuste glorie della sua patria con quella illusione con cui una nobile famiglia caduta in basso ripensa ai tempi dello avito splendore.

Cotesta condizione di animo fece al Serra preferire quel modo di scrivere la storia ch'egli chiama *nazionale*, cioè secondo che *la detta l'amore della propria nazione*,[1] del quale modo il modello migliore gli sembrava Erodoto. Cosa santissima, ma piena d'infiniti pericoli; imperocchè il carattere dello storico essendo quello di testimone dove narra, e di giudice dove ragiona sulle cose narrate, qualvolta si lasci oltre misura signoreggiare dallo affetto della patria, diventa giudice in *causa propria*, vale a dire giudice incompetente. Gli esempii di Bruto e di Manlio, i quali, imperante la legge, condannarono nel capo i proprii figliuoli, sono esempii superiori alla umana natura, e quindi inutilissimi agli uomini. Non perciò il Serra si rese riprensibile: il suo municipalismo non frustra la sua severità di storico; e sempre che egli vede i suoi concittadini avere male operato candidamente lo confessa. Nel narrare le cose di Genova, ei principia dalla origine de' Liguri e conduce il racconto fino al 1483, donde prende le mosse la storia del Casoni. A fare punto alla suddetta epoca il Serra fu mosso dal concetto stesso del suo lavoro, in cui la materia è disposta in maniera da potersi considerare come *una azione compiuta*, *che ha principio, incremento, perfezione e decadenza.*[2] È opera elaboratissima; la locuzione, tranne qualche vocabolo e qualche frase non affatto nostrale, è culta; lo stile, facile e chiaro. Ove gli si presenti opportunità a descrivere, egli l'abbraccia; ma non sembra che la immaginazione e il calore dell'anima lo secondino, e spesso ei lascia travedere lo sforzo. Intorno alle cose ragiona quanto più sa, ma non trascorre mai alle pedanterie politiche; qualora a fare intendere meglio il corso degli avvenimenti spettanti alla patria repubblica estima necessario deviare, passa celeremente sugli affari de' diversi

[1] *Proemio*, ediz. di Pomba. Torino 1845.
[2] Loc. cit.

Stati Italiani, li disegna a tratti rapidi e li dispone in bell'ordine sì che diano stacco al soggetto principale.

Il Serra a più ampia illustrazione della sua storia aggiunse cinque eruditi discorsi, ne' quali ragiona del commercio, della navigazione, delle arti, delle lettere, de' viaggi, de' trattati, della popolazione de' Genovesi fino al secolo decimoquinto.

Accanto al Serra si vuol collocare Niccola Palmieri siciliano, esimio cultore delle cose storiche. Di mente più forte e di studii maggiori che il Serra non ebbe, l'uguagliava nella carità per la terra materna. Era uomo di vita incolpabile, di carattere generoso, di sentimenti liberalissimi; vide ben altre scene che il rimanente degli Italiani, e quando queste scene scomparvero, la sua disillusione fu inenarrabilmente amara. La Sicilia fino dai tempi normanni godeva di una patria costituzione; il suo Parlamento era composto dai tre elementi dello stato; da tre ordini, cioè, che chiamavansi *bracci*, i baroni, gli ecclesiastici, e i rappresentanti comunali. Anche quando quell'isola, privata del trono de' suoi principi cadde fra gli artigli de' vicerè, il parlamento venne rispettato. Allorchè i Borboni, cacciati da Napoli, riparavano in Sicilia, gl' Inglesi che andarono a stanziare nell' Isola per sedici anni, videro che era oramai tempo di rinnovare e rinvigorire la vecchia costituzione, nata in una medesima epoca e con forme simili a quelle della Gran Brettagna, e tutelarla dalle regie aggressioni. S' intende bene che a tale pompa di libertà non erano mossi dallo amore per que' popoli — l'Inghilterra non è sì tenera di viscere per nessuna nazione della terra, — ma incomodandoli troppo il tirannico e irrefrenato talento della regina, vollero imbrigliarla rialzando il potere della nazione. I Siciliani plaudirono a quello avvenimento, e sentirono che era per essi arrivato il giorno di risorgere e ridiventare popolo libero.

Palermo ebbe il suo Parlamento modellato sulle forme inglesi: l'entusiasmo in quella terra di fuoco fu tale, che sorsero oratori in tutte le classi de' cittadini, ed anche fra i nobili; oratori che tuonavano con gagliarda, vigorosa e liberissima eloquenza. A tanto tripudio succedeva uno sconforto

inaspettato. Ricomposte le cose di Europa, la Sicilia ricongiungevasi con Napoli sotto gli antichi padroni; gl' Inglesi si partivano dall' Isola, mallevadori della costituzione: ma la costituzione svaniva come fantasima, senza nè anche degnarsi di un formale atto di abolizione; e la Sicilia perdeva anche il suo antico Parlamento, che quand' anche non fosse stato più buono a nulla, servivagli come il veneto Bucintoro a pompa nazionale.

Il Palmieri fu testimone di quelle scene; egli provò la gioia de' primi avvenimenti, sentì lo sconforto de' secondi; sedè nel Parlamento e favellò liberi e magnanimi detti: ardente di patrio amore, e vedendo tornar vani gli sforzi di altri generosi suoi concittadini, scrisse la storia della patria Costituzione, [1] e la dedica alfieriana ch' egli fece del libro al Parlamento Inglese, svela il sentimento che lo mosse a quel lavoro.

« Non crediate » egli diceva a' Membri del Parlamento Britannico « non crediate che nel dirigere a voi quest' opera sia mio intendimento di presentarvi una querela a nome del popolo siciliano per lj torti gravissimi che esso ha sofferto a causa del vostro governo; concittadino di Stesicoro, ben me ne rammento l' apologo, e so che un popolo, quando non può acquistare la libertà colle proprie forze, chiedendola per mercè d' altri, ottiene solo nuove catene. E sono affatto convinto, che la misera condizione, cui sono i Siciliani ridotti per opera del vostro governo, può solo riscuotere la sterile commiserazione di pochi fra voi. Io scrivo per far conoscere al mondo di quali luminosissimi diritti i Siciliani sono stati spogliati. Scrivo per avvertirli degli errori loro; e forse l' ora non è lontana, [2] in cui un tale avvenimento può esser loro giovevole. Scrivo per palesare i modi con cui si venne a capo di rapire alla Sicilia non che i diritti suoi, ma il nome stesso e l' esistenza politica. Scrivo per palesare i malvagi, che prestaron l' opera loro a tale rea impresa. Scrivo infine, acciò, fra tante moleste idee, che mi appre-

[1] *Saggio Storico e politico sulla Costituzione del Regno di Sicilia infino al* 1816. Losanna 1847.

[2] Questa dedica ha la data del 14 settembre 1821.

stano la perfidia del vostro ministero e l'oppressione della mia patria, abbia il conforto di dire :

*Parsque mihi saevi vultum nudasse tyranni.* »

L'opera del Palmieri è concepita non senza filosofia : ma lo scrittore che si tenne imparziale e franco nel narrare la storia primitiva del Parlamento, quando arrivò all'epoca della riforma inglese non seppe schivare que' poco retti giudizii, che gli erano dettati dalle sue particolari opinioni, non meno che dalla esasperazione in cui trovavasi l'animo suo. Ei pare più intento alle idee che curante del dettato, sì perchè la quasi continua lettura de' libri stranieri lo aveva distolto dallo studio de' classici, dai quali solamente poteva imparare la culta favella ; e sì perchè era inevitabile che le nuove forme parlamentarie nate in un paese che non parlava italiano, facessero nascere un frasario non affatto italiano. Verso la fine degli anni ei volle scrivere una storia di Sicilia [1] dai tempi più antichi fino a Carlo III. E perchè era ammiratore de' libri del Botta, volle con esso gareggiare nella purità della favella e in quel periodare all'uso del cinquecento: raccolse frasi e vocaboli rancidi , e spesse volte senza intenderne il vero valore li cucì insieme con somma affettazione. Cotesta opera viene reputata una « compilazione accurata, non molto parziale, sparsa di virtuosi sentimenti , rischiarata con gran vedere nel diritto pubblico siciliano, ma disuguale nelle proporzioni, talvolta troppo rapida perchè possa giovarsene chi vuol meditare sugli avvenimenti. » [2]

Lo scrittore che almeno in quanto allo stile fece un passo innanzi al Botta , tuttochè non sia da paragonarglisi rispetto al concetto storico, è certamente Pietrò Colletta. Nacque in Napoli, studiò matematiche, abbracciò la vita militare ; imprigionato nel 1799 e casso dallo esercito, si diede a fare la professione d' ingegnere civile. Sette anni dopo tornò alla milizia, e sotto Murat pervenne al grado di Maggiore Gene-

[1] *Somma della Storia di Sicilia.*

[2] Vedi l' *introduzione* alla *Storia della Costituzione*, pag. XVII. Trascrivo il giudizio dell' anonimo autore, perchè mi pare conoscentissimo delle cose di Sicilia, ed esatto estimatore degli scritti del Palmieri.

rale. Al ritorno dei Borboni il Colletta rimase nel suo ufficio; e scoppiata poi la rivoluzione del 1821, fu mandato a porre in ordine le cose della Sicilia, donde si partì col nome di pessimo politico e di uomo poco onesto. Quando Napoli fu inondata dagli Austriaci, il Colletta fu prima imprigionato, quindi confinato in Moravia, d'onde si ridusse in Firenze. Quivi da parecchi uomini dotti fu spinto a scrivere la storia degli avvenimenti fra' quali egli era stato involto: bellissimo pensiero che egli afferma essergli venuto in mente nel tempo del suo confino a Brünn; ma come mandarlo ad esecuzione egli che non sapeva scrivere in lingua italiana? Alcuni anni innanzi aveva pubblicati due libercoli scritti in istile da gazzetta; dicesi sapesse la lingua latina, quanto ne sapesse non ci si dice. Nondimeno incoraggiato da' suoi amici ed ottenuta la promessa che l'avrebbero aiutato — e uno di essi era solenne maestro dell'italiana favella, — non ostante che portasse la soma di cinquant'anni sulle spalle, si diede a studiare con portentosa pazienza, a scrivere, a riscrivere senza mai perdersi d'animo, finchè il lavoro, tutto composto da lui, ma corretto da quei benefici letterati, fu condotto a fine, e parve opera di uomo invecchiato nell'arte di scrivere.

L'opera, appena corse manoscritta per tutta l'Italia, venne molto lodata: chi paragonava l'autore a Sallustio, chi a Tacito, chi lo preferiva ad entrambi; giudizii esagerati e repentini che ad ogni modo provano che il Colletta aveva scritto in istile da farsi leggere senza annoiare i suoi lettori. Il non essere dotto negli studii delle lettere gli giovò più presto che gli nocque a crearsi quel modo di scrivere scevro di lenocinii, di pleonasmi, serrato, diritto, lucido: egli non vaga mai, sempre si sta al soggetto, lo tratteggia con pochi tocchi. Come forma storica, comecchè alquanto ammanierata, mi sembra uno de' migliori lavori, e forse il migliore di quanti se ne siano recentemente pubblicati in Italia. Questo pregio, che basta perchè si possa leggere distesamente dal principio alla fine, gli ha procacciati ammiratori fuori d'Italia, e fa chiudere gli occhi alle frequenti mende sostanziali di cui viene accusato. Io udii dire a più Napoletani dotti e testimoni delle cose narrate dal Colletta, che la storia vi è

svisata positivamente non solo nella sostanza de' fatti ma nel modo di connetterli; e che è da considerarsi quasi come un romanzo storico massime in quella parte dove l'autore chiama in iscena il suo diletto Giovacchino Murat. Fino a qual punto sia equo cotesto giudizio non potrei affermare, avvegnachè ci bisognerebbero studii e raffronti estranei al mio libro. Nulladimeno non lo riputerei niente esagerato, se a giudicare dello insieme del lavoro dovessi prendere le norme da quella parte dove il Colletta parla degli avvenimenti della Sicilia del 1812 al 1821 — avvenimenti che credo di conoscere con qualche accuratezza; — ne parla, cioè, con indeterminata, inesatta, e falsa conoscenza. — L'opera del Colletta deve in gran parte la sua grande riputazione, oltre ai pregi dello stile, come abbiamo già notato, allo spirito di liberalismo che anima ogni pagina, e che è la migliore commendazione, perchè un libro, destinato ad essere letto da popoli gementi fra le torture della tirannide, svegli il pubblico sentimento e faccia fortuna.

---

## LEZIONE VIGESIMATERZA.

Vincenzio Monti. — Antonio Cesari. — Giulio Perticari. — Ugo Foscolo. — Ippolito Pindemonte. — Giovanni Fantoni. — Giacomo Leopardi.

Nel tempo che il venerando Parini con gli esempii e la dottrina rimetteva le lettere nel vero cammino, venutogli in mano un saggio di poesia pur allora pubblicato da un giovane ingegno, dopo averlo accuratamente letto, maravigliando diceva: Costui minaccia di cader sempre per la repentina sublimità dei suoi voli ma non cade mai. [1] — Quel grande maestro dell'arte vedeva in quei versi l'inizio di una splendida scuola, che forse nel suo secreto reputava frutto del seme che egli, più che altri, aveva sparso nello inselvatichito campo dell'italico Parnaso. Il giovine poeta era Vincenzo Monti, nato in Romagna, e corso in Roma a cercarvi fortuna.

Mentre sotto la disciplina del Minzoni, uomo di gran-

[1] REINA, *Vita di Giuseppe Parini.*

dissima fama a quel tempo, ei cresceva alle lettere, attrasse a sè gli occhi del pubblico scrivendo un componimento poetico in lode di un celebre predicatore. È una visione biblica ispirata al Monti dalle Visioni di Varano: e tuttochè le poesie di questo egregio ingegno allora toccassero il più alto grado della pubblica estimazione, i detti non dissimularono che ne' versi del Monti giovinetto di sedici anni, tralucevano pregi nuovissimi da trovarsi altrove che negli scritti del supposto modello. Il Monti, incoraggiato e venuto in favore di un alto personaggio, fu condotto a Roma. Appena ebbe vinta la ripugnanza del genitore, e si fu stabilito in quella città, egli progredì senza mai sostare nel poetico arringo, e seguendo le vicende de' tempi lasciò rapirsi dalla corrente, la quale lo trasportò sì alto da farlo salutare dalla nazione come il principe della letteratura italiana dell' epoca sua.

E questo suo lasciarsi rapire dall' onda degli eventi fu sì visibile, che venne per fino notato da' suoi contemporanei, i quali senza aspettare lo imparziale giudizio dei posteri sentirono dirittamente de' lavori letterarii del Monti allorchè li divisero in tre serie differenti secondo la diversità de' tempi in cui furono dettati. Chiamarono poesie dell' *abate* Monti quelle composte in Roma a difendere la corte pontificia e ad infamare la rivoluzione francese; poesie del *cittadino* Monti gl'*Inni rivoluzionarii*, la *Mascheroniana* e varii altri canti ispiratigli dallo infuriare della procella politica; poesie del *cavaliere* Monti tutte quelle che egli scrisse allora quando, diventato poeta cesareo, celebrò il nuovo *Giove* terreno fulminatore dei giganti — il nuovo Giove era Napoleone Bonaparte, i giganti fulminati erano i re cacciati da' loro troni. —

La natura gli era stata larga delle più insigni doti dell' ingegno: immaginazione infiammabilissima, sentire squisito, memoria felice, gusto senza pari, e giudizio rettissimo a discernere il bello dell' arte in tutte le sue infinite gradazioni. Ma d' altro canto, a contrappesare tanti doni peregrini, gli aveva creato un cuore debolissimo e mobilissimo, che lo rese perenne vittima di tutte le passioncelle che nascono dalla debolezza dell' animo. Essendo egli vano oltremodo di gloria, la libidine di essere lodato lo piegava ad atti

indegni di sè: e mentre ei godeva fama tanta da governare la pubblica opinione, si avviliva a mendicare da uomini inettissimi un articolo di giornale, un sonettino e simili altre miserie, vergognose per chi le fa, ma vergognosissime per chi le sollecita e le riceve. Tormentato dalla gelosia verso uomini che con la condotta della vita e la maschia tranquillità dello ingegno gli rimproveravano la condotta e la vita sua instabilissima, apriva le orecchie a' delatori iniqui, e s' inimicava gli amici suoi; ma per avventura disingannato, tornava a richiederli d' amicizia. Venuto in sospetto che Foscolo avesse parlato con poca riverenza di lui, minacciò *di scuotere la polvere de' suoi Sepolcri*, minaccia che equivaleva a un libello: accortosi che la delazione era stata una trama di uomini nulli ed infami, a' quali importava che i due più grandi uomini delle italiche lettere non vivessero amici, richiese il Foscolo di perdono, e gli aperse il cuore.[1] Molti da cosiffatta perpetua velleità di carattere trassero argomento ad infamare il cuore di Monti, ed erano maligni, avvegnachè il cuore di lui fosse di tempra umanissima e pieno riboccante di tutti gli affetti di uomo.

La vita del Monti a me pare una tragicommedia, nella quale lo eroe quanto si mostra eccellente uomo *privato*, altrettanto appare inetto e pericoloso uomo *pubblico*. Confondere dunque questi due individui nella persona del Monti, cioè dal cittadino desumere gli argomenti a giudicare il letterato, ci condurrebbe a conclusioni assurde, che nuocerebbero alla fama di lui, elegantissimo fra i poeti de' suoi tempi. E però non narreremo gl' intricatissimi casi della sua

[1] Il Foscolo rimproverandogli le minaccie gli scriveva: « Io mi taglierò » la mano, anzichè scrivere una parola contro di voi. So che avete detto in » più luoghi ch' io sono un *Catone cortigiano*, ed avete miseramente alle» gata per prova una riverenza ch' io feci al passeggio alla carrozza del » Gran-Giudice. So che voi minacciaste *di scuotere la polvere de' miei Se*» *polcri*. Monti mio! discenderemo tutti e due nel sepolcro, voi più lodato » certamente, ed io forse assai più compianto: nel vostro epitaffio parlerà » l' elogio; e sul mio, sono certo, si leggerà ch' io, nato e cresciuto con » molte tristi passioni, ho serbata pur sempre la mia penna incontaminata » dalla menzogna ec. » *Scelte Opere di Ugo Foscolo*, vol. II, Poligrafia Fiesolana, 1835.

vita, ma ragioneremo di uno solamente che negli ultimi suoi anni produsse effetti assai funesti alla patria letteratura.

Standomi dunque alla preaccennata divisione de' suoi scritti, ammessa dallo universale consentimento degli Italiani, dirò che quando il Monti giunse in Roma, l'Arcadia era in grandissimo onore. Nondimeno egli aveva sentito il progresso letterario, operato dal Parini, dal Cesarotti e dallo Alfieri, e allorchè incominciò a poetare si mise nella via di quelli, comechè la voga in Roma lo forzasse a vagare congiunto ai queruli e clamorosi pastori fra le delizie del bosco Parrasio. Come egli avanzava negli anni, il lungo studio ne' classici lo avvertì che le frasche arcadiche erano inutilissime, e ne ebbe disdegno. I suoi primi versi mostrano ch' egli sentiva la nuova scuola poetica. La lettura del Varano, il rumore prodotto dalle Lettere Virgiliane, e il libro di Gozzi [1] lo persuasero ad aprire il polveroso volume della *Divina Commedia*, e studiare quella poesia che gli snervati versaiuoli chiamavano aspra e rugginosa. Il Monti la trovò poesia vera, maschia, pregna di pensiero e bellissima: ci vide dentro ciò che gli altri non aveano veduto, ed aspirò alla gloria di restauratore del culto di Dante, e di tutta la letteratura italiana. E tanto s' invaghì di questo pensiero e tanto v' insistè, che s' egli avesse avuta l'anima di tempra più forte, avrebbe forse con la seducente facilità del suo scrivere scemata la popolarità a' due più grandi suoi predecessori, cioè al Parini ed allo Alfieri. Ma i suoi tempi non potevano farsi ispiratori del suo ingegno: il Monti meditava, e quasi attendesse l'occasione a mostrarsi, stava parato a prendere il volo. Scoppiata la rivoluzione francese, i missionarii della democrazia mossero da Parigi per ogni parte di Europa, e più numerosi ed operosi in Italia, perocchè importava alla Francia di averla a compagna nella rivoluzione. Il *democratizzatore* — uso il vocabolo che allora usavano — Ugo Bassville, pervenuto in Roma, fu fatto in brani dal popolo. Il Monti, che allora esecrava i rivoluzionarii francesi, e che prima aveva celebrato il Papa Pio VI nel *Pellegrino Apostolico*, colse quella occasione, e nel fervore dello strepitoso avveni-

[1] Vedi più sopra, Lezione XIX.

mento concepì un poema che mirava a dipingere lo inferno della Rivoluzione di Francia. Con lo intendimento di poetare secondo il modo dantesco, immagina che Ugo Bassville, nel punto in cui fu trafitto da' pugnali della furibonda moltitudine, rivoltosi a Dio, fosse stato salvato dalla perdizione eterna. Ad espiazione de' suoi orribili peccati egli era stato dalla divina giustizia dannato a contemplare i mali della *Babilonia* francese. Mentre il cadavere giace insepolto su le rive del Tebro, l' ombra è guidata da un angiolo nel misterioso pellegrinaggio. Il poeta così coglie occasione a descrivere gli avvenimenti principali della rivoluzione; e perchè pensava che era stata prodotta dal movimento letterario, fa una pittura arditissima di tutti gli scrittori sovvertitori, che egli, con modo convenevole ad un frate che scriva un libro apologetico, infama senza complimenti e affida alla esecrazione del genere umano. Il poema rimase interrotto al quarto canto: perocchè il rapidissimo succedersi degli eventi gettò il Monti come in una procella, rapendogli la traccia del principio, e perciò lo rese incapace di andare innanzi.

La *Bassvilliana* è reputata il migliore poema del Monti — il mondo oramai lo ripete da circa cinquanta anni. — Quanto al pensiero politico non è da farne conto. Il poeta non vide mai la importanza di quel grandissimo fatto, che era oramai inevitabile a ricominciare nella società europea un nuovo ordine di cose; egli ci vedeva, come tutti i pacifici cultori delle inutilità letterarie, chiamate poesie, l' opera infernale di cannibali, che meritavano di essere eternamente infamati e tenuti in orrore. Quanto alla forma, è opera che stabilisce un' epoca nella letteratura italiana; avvegnachè quelli che non erano se non se cenni nelle sue antecedenti poesie, e segnatamente nel *Pellegrino Apostolico*, diventino nella Bassvilliana un fatto che prevale e rafferma una nuova poetica scuola. Cotesto poema quindi va considerato rispetto allo stile, che spoglio di tutti i falsi ornamenti dello Zappi e del Frugoni, e di tutte le leziosaggini metastasiane, è forbito, purissimo, facilissimo, vigoroso e pieno di cose, ed altamente pittorico. Il Monti venne allora considerato

come sovrano poeta; le liti intorno alla poetica riforma cessarono; il Dante non solo tornò a rivivere, ma a risplendere di tutta la sua luce; divenne un' altra volta il libro delle scuole. Studiare la Divina Commedia reputavasi una gloria; non averla letta, un' infamia: i Gesuiti, quantunque per istituto abborrissero tutti i libri che potevano rendere frustranei i loro sforzi di castrare le anime, si videro stretti dalla necessità de' tempi a porre il Dante in mano alla gioventù nelle loro scuole. Allora cominciò il flagello de' nuovi commentatori, assai più numerosi di quelli del trecento, che nella Divina Commedia studiavano il pensiero, non mai la sola parola. Confessiamolo sincerissimamente: le parole di cento scrittori, che non restavano di ripetere come fosse necessario alla rigenerazione letteraria dell' Italia ripristinare lo studio della poesia dantesca, sarebbero state — non so se prive d' ogni effetto — di certo poco fruttuose, se il bello esempio del Monti non avesse mostrato agli Italiani i tesori che erano da trovarsi in gran copia nelle pagine della grande Commedia.

Come io più sopra accennava, i subiti mutamenti delle cose politiche in Italia trassero il Monti dalle aurate sale delle corti de' nepoti papali, e lo gettarono in un' altra scena a rappresentare una parte diversa, anzi opposta a quella che egli aveva fino allora sostenuta. E questa fu certamente la fonte di tutte le sue miserie. Come le idee del liberalismo rivoluzionario e la rivoluzione stessa si andavano spargendo nella Penisola, e' non fu più concesso a quanti Italiani erano notevoli per fama o per grado rimanere tranquilli: diventato oramai pericoloso il ritiro, era mestieri cercare sicurezza fra mezzo alla procella, e seguire la corrente. Il Monti che aveva sperato di vivere una vita di canto come l' usignuolo, si gittò fra lo sconvolgimento, *si mise il berretto, si prostrò alla divinità imberrettata, fece intorno a quell' idolo il suo tripudio e divenne poeta rivoluzionario.*[1] Ma allorquando, creata la Repubblica Cisalpina, si fece una legge che inibiva di conferire ufficii ed emolumenti a coloro i quali avevano scritto contro la Libertà, il Monti si vide in pericolo non solo di perdere

[1] Vedi la sua *Lettera al Bettinelli.*

l'impiego, come di fatti avvenne, ma di essere assassinato. Allora scrisse certe poesie liberali, nelle quali esecra quegli stessi eroi che egli aveva innanzi esaltati. Così Luigi XVI che nella Bassvilliana è il *gran re*, l'*agnello innocente*, il *monarca degno di migliore scettro e di più giusto fato*, nel *Pericolo* e nell'Inno per l'anniversario della sua morte è detto *tiranno spietato*. E Pio VI che nello stesso poema è chiamato il *severo e santo pastore*, il *vero nume del Tebro*, in varii altri scritti è dipinto dal poeta con orribili colori.

Ma coteste abiure furono reputate non ravvedimento, ma apostasia; e il povero Monti, splendente di fama poetica, si vide in un sol tempo assalito da' sarcasmi feroci de' rivali, e dal dispregio de' savii uomini, e fu quasi per rimanere vittima del proprio avvilimento.[1]

[1] Nella *Superstizione* che è una virulenta ed elegantissima invettiva, ed equivale ad una pubblica confessione di fede rivoluzionaria, volgendosi a Napoleone, dice:

. . . . . . . . . o di guerra inclito Dio,
Che un Dio se' certo, o Franco eroe lodato,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Frangi il pugnale in Vatican temprato
Alla fucina del superbo Lama,
Che cader fe Basville insanguinato.
Ma la cetra risparmia onde la fama
Del misfatto sonò; chè del cantore
La lingua e il cor contraria avean la brama.
Peccò la lingua, ma fu casto il core,
E fu il peccar necessità; chè chiusa
Ogni via di salute avea terrore.
Oh cara dell'amico ombra delusa!
Oh cener sacro di Bassvil trafitto!
Fate, voi fate dell'error la scusa.
Se lacrimai, se il corpo derelitto
Del mio pianto bagnai, non v'è nascoso:
Ma cheto piansi; il pianto era delitto.
E cheto sospirai; chè pauroso
Mi rendea di me stesso anche il sospiro,
Del mio segreto accusator pietoso.
L'ombre sole il sapean, sole m'udiro
Chiamar l'estinto, e in lacrime disciolto
Sol con esse parlar del mio martiro ec.

E racconta che l'ombra di Basville, apparsagli in sogno, lo esorta a fuggire da Roma; quindi il poeta si sveglia

Con tutte l'onde degli affetti in guerra;

la moglie si spaventa, e vedendolo deliberato a fuggire, piange, si dispera, gli pone fra le braccia la pargoletta figlia, e lo intenerisce.

Così di padre e di marito cura
Costrinsemi a mentir volto e favella;
E reo mi feci per udir natura:
Ma non merta rossor colpa sì bella. *La Superstizione.*

Nonostante, trionfando della severità della legge, e delle trame degli emuli, fu rialzato ad ufficii civili. Turbate nuovamente le cose, ramingò esule fino a Parigi; alla perfine rivide l'Italia, e sperò di vivere tranquillo accettando la cattedra di letteratura nella università di Pavia. Poi che Napoleone s'inalzò gigante, adorno della corona imperiale, sopra le rovine de'rovesciati troni, il Monti gli arruffianò la sua musa, che già perduto il pudore, non temeva le maledizioni o i vituperi altrui. Il grandissimo guerriero, a cui la dignità di principe cominciava a far perdere il cervello, lo elesse a suo istoriografo, e lo insignì di ordini cavallereschi. Il Monti, a cui il trono napoleonico pareva locato sopra incrollabili fondamenta, si lasciò sedurre la fantasia da un avvenire gloriosissimo, e si pose a scrivere apoteosi con iperboli svergognatissime in onore del *Giove terreno*. La *Spada di Federigo*, il *Bardo della selva nera*, la *Jerogamia di Creta*, le *Api Panacridi*, e varii altri componimenti di minor grido, furono incensi offerti dal Monti sull'ara napoleonica.

Allora quando l'Idolo rovesciò dall'ara, lo evento, quanto meno aspettato, tanto riuscì più spaventevole al poeta. Ma portava sulle spalle il fardello di sessanta anni, e le opinioni da lui manifestate e gli ufficii sostenuti gli facevano prevedere un cumulo di sciagure, dalle quali non trovava via a sottrarsi. In ogni modo, come conobbe irreparabili le cose, non ebbe il cuore sì iniquo da calpestare sfacciatamente l'uomo da lui già divinizzato ed ora caduto in fondo alla sventura.

A gratificarsi i nuovi dominatori, a far loro intendere ch'egli cedeva agli eventi, ed era pronto a prestare anche ad essi obbedienza di fedelissimo servitore, compose un'ottava che corse famosa per tutta l'Italia, e gli aperse la via ad un concordato. Il nuovo governo vedeva, che innanzi di creare una legione di spegnitori del fuoco delle idee rivoluzionarie, il Monti, in grazia della sua fama, poteva giovare a preparare le menti degl'Italiani e rivolgerle a studii più innocui. Il governo mirava ad assoldare i più cospicui scrittori, a condizione che si adoperassero a riporre in calma le cose con que'mezzi che reputerebbero più opportuni. Il Monti che era dotto de'pettegolezzi letterarii de'nostri antichi, ma

non vedeva di quanto nocumento fossero stati all'Italia, riaccese il fuoco delle battaglie grammaticali, combattute tre secoli innanzi sul sepolcro della repubblica fiorentina. Sciagurato! non intendeva come Cosimo de' Medici le avesse promosse e incoraggiate a spegnere lo intelletto de' Fiorentini; non abborriva di farsi carnefice delle anime degli Italiani; non prevedeva che le sue fanciullaggini filologiche avrebbero affrettato quel rivolgimento intellettuale, che poco di poi gli amareggiava la vita, gli sfrondava la corona poetica, e spargevagli di spine il corto spazio che lo divideva dalla tomba!

Appunto in quegli anni le frequenti e calde invettive de' più grandi ingegni italiani contro la corruttela della patria favella, avevano rideste le cure de' filologi a purificarla. Monti, più che altri, ci aveva contribuito con le sue elegantissime scritture. Pareva che in esse il patrio linguaggio, riacquistando la natia purità, avesse ricevuta nuova attitudine a seguire il progresso delle idee. Ma gl' inetti a fare ciarlavano di regole, e per distinguersi dagli infranciosati scrittori si chiamarono puristi. Fra tutti i purgatori di parole, il più frenetico fu Antonio Cesari. Era dotato d'incredibile pazienza, aveva esaminata la genealogia delle sessanta o settantamila voci del Vocabolario della Crusca, e s'era convinto, che tutti i secoli, tranne il decimoquarto, avevano male parlato. Tutto ciò che era stato scritto nel trecento era, secondo lui, oro purissimo; una nota di un fattore trecentista agli occhi suoi era di maggiore autorità che non la più bella pagina dello Alfieri. Scrisse un infinito numero di opere, alle quali la posterità comincia a non pensare nè punto nè poco. Compose novelle, in parecchie delle quali mise in iscena il suo *Messer Santo Filippo Neri*, e fece da scimmia freddissima al Boccaccio. Sciorinò tre grossi volumi che intitolò *Bellezze della Divina Commedia*, zibaldone di fredde e minute eleganze, la cui lettura equivale a dieci anni di febbre lenta. Tradusse parecchi poeti latini, fra' quali Terenzio, che nell'altro mondo avrà citato il reverendo e dottissimo filologo innanzi al tribunale di Dio per rendergli conto dell'assassinio fatto alle sue lepidissime commedie. Dettò un *Antidoto*

*per i giovani studiosi*, onde schivassero come pestifere le scritture che non fossero del trecento. « Egli è da pigliare » è una delle ricette del suo controveleno « un classico, come il Passavanti, leggerne un periodo o brano non troppo lungo, da poterne ricevere e ritener tutto il senso. Ricevuto nella mente il concetto, chiudi il libro; ed in un quaderno da ciò, scrivi la cosa con que' modi che tu puoi trovare migliori. Fatto questo, di contro al tuo scritto copia il brano medesimo del tuo autore. Indi paragona questo col tuo a parte a parte, notando ciascuna voce, verbo od uso di particelle allato allo scritto tuo. Vedrai allora come la cosa medesima poteva dirsi troppo meglio, più propriamente e con maggiore vivacità che tu non hai fatto. Questo ragguaglio ti scolpirà nella memoria le maniere buone e proprie; sicchè, dovendo tu poi esprimere lo stesso concetto, potrai farlo con maggiore aggiustatezza ed eleganza. Tira innanzi; leggi un secondo brano, e raccoltone il senso, chiudi il libro e scrivi come la tua scienza ti dà. Copia di contro, come prima, la parte del testo; ragguaglia da capo ec. » Egregiamente! con siffatto servile esercizio il *giovine studioso* imparerà a contraffare anche una novella del Boccaccio, e taluno non senza buona riuscita l' ha già fatto; ma non saprà mai scrivere, e diventerà canuto rimanendo sempre fanciullo: lo ingegno, ove non si spenga, acquisterà un' attitudine meccanica di cucire vocaboli con la fede di legittimità autenticata nelle *Vite de' Santi Padri*, ma la ragione rimarrà inerte. Erano tali i metodi che nelle scuole ci tenevano quindici o venti anni, a diventare animali passivi, e le facoltà ragionatrici per troppo starsi inoperose perdevano l' uso di operare; contraddizione fatale de' reverendi maestri, i quali, credendo che lo intelletto si sviluppi assai tardi, lo tengono digiuno di logica, mentre mandano all' inferno il fanciullo di sette anni, supponendo che la colpa commessa a quella età sia punibile, perchè muove dalla conoscenza del bene e del male.

Al Cesari dunque si meni buona la lode dovuta a coloro che chiamansi puristi nelle arti del disegno, e che, inetti a dipingere, hanno il merito di avere esagerando rimessi i i traviati ingegni nella via che mena al bene; al Cesari infine

si conceda la lode di balio zelante degli scrittori. Egli faceva voto a Dio di morire *con in mano i Fioretti* — di San Francesco — *od il Passavanti.*

Quando al Monti venne il malaugurato pensiero di destare l'ire grammaticali, tolse occasione da coteste idee del Cesari a incominciare le ostilità. Parecchi anni innanzi aveva data in isposa la sua figlia Costanza a Giulio Perticari. Questo egregio intelletto, in gioventù aveva improvvisato: smesso di poi cotesto esercizio, e venutogli il desiderio di fama più duratura, si diede alle lettere. Non aveva fortissimo ingegno, ma a forza di studio ei si era formato un gusto solido e squisito: nondimeno non pareva atto a inventare. Il suocero, conoscendolo più versato nella grammatica, lo lusingò ad associarglisi, promettendogli una bella corona di gloria. Stretti in alleanza difensiva ed offensiva, procederono concordi e animosi allo assalto.

Col proponimento di oppugnare le opinioni del buon Padre Cesari, e di provare che non era oro puro tutta la favella del trecento, e che il Vocabolario italiano era da comporsi dalle voci desunte da tutti gli scrittori italiani di ogni secolo — verità santissime, — misero in campo la questione medesima che nel cinquecento produsse tante vergogne, e fece spargere lacrime e sangue, voglio dire la questione intorno al nome battesimale della lingua; sostenendo che si avesse a chiamare italiana e non toscana: e fin qui parlavano sennate parole. Ma dove vollero provare che i Toscani invano si arrogavano il diritto di avere esplicato, accresciuto e raffermo il linguaggio adoperato poscia da tutti gli scrittori d'Italia, raggrupparono sofismi meschinissimi che non par vero come potessero esser detti e difesi dal senno di Vincenzo Monti. Riprodussero le pedantesche discussioni del Trissino, del Castelvetro, del Varchi, del Muzio, del Bulgarini, del Beni e di tutti que' venerabili che componevano lo esercito grammaticale; e chiamarono in agone Dante col suo libro della Volgare Eloquenza. La tesi che ogni dialetto italico poteva concorrere a costituire il patrimonio della lingua, era giustissima ai tempi in cui Dante scriveva, cioè innanzi che la lingua si fosse formata. Ma dopo che ottenne

il suo pieno sviluppo in Toscana, dopo che gli scrittori toscani, e i fiorentini più di tutti, scrissero opere che servirono di esempio agli scrittori delle altre italiche provincie, dopo che la vicendevole influenza degli scrittori sul popolo, e del popolo sopra gli scrittori, ripulì il dialetto, la intiera nazione accettò di fatto la Toscana come la terra dove lo idioma parlato era più prossimo alla lingua scritta. E quindi la tesi fondamentale del libro di Dante, verissima ai suoi tempi, diventava inapplicabile allorquando i grammatici del cinquecento e quelli dell'ottocento vollero rimetterla in campo.

I Toscani, eredi pur sempre delle passioni grammaticali de' contemporanei del Salviati, vedendosi assaliti dalla eloquenza del Monti, ne arrabbiarono. I più valorosi fra loro mossero concordi ad assalire il Monti e il Perticari; li accusarono di malafede; ne distrussero gran parte de' ragionamenti, riducendo alla vera lezione le autorità degli antichi, che il Perticari aveva sformate e ricucite in modo che le sue conclusioni paressero innegabili deduzioni. La Italia avvampò di una guerra ardentissima; gl' ingegni persero di vista le cose politiche, non più pensarono ai mali sofferti, al sangue sparso dai fratelli, che doveva essere un legato di vendetta a far libera la patria. Allora si stabilirono certe celebrità di grammatici, taluni de' quali vivono tuttora assisi sopra le rovine della propria riputazione. I despoti trionfavano e ridevano, e ci schernivano, e ci chiamavano vili e dementi. Così il Monti serviva i nuovi padroni meglio che non avesse servito Buonaparte, al quale ricantava iperboli sonanti, che il mondo chiamava impudenti menzogne, ma lodava per la bellezza del verso.

Monumento di questa vergognosa eunucomachia è la *Proposta di correzioni al Vocabolario della Crusca*. In questa opera il Monti mostrava che la luce del genio può fare splendido anche un libro di grammatica. Nello essenzialmente falso concetto generale dell' opera innestò giuste e profonde considerazioni filologiche, e le espresse con eloquio sì bello da fare considerare quel lavoro come la migliore prosa del Monti; il quale a illeggiadrire di tanti bei fiori lo stile, a conseguire la spontaneità toscana si apparecchiò leggendo le

scritture di coloro che egli con tanta arguzia ed ingiustizia dileggia. E mi giurava un suo intimo amico come egli avesse fatto cercare in Firenze le opere degli scrittori più fiorentini — i comici antichi, a cagione d'esempio — per impararvi le grazie che essi derivavano dalla lingua parlata. Il Monti con queste sue questioni grammaticali nocque più alla Italia, che non con le sue poesie adulatorie. Gl' Italiani ora ne parlano generalmente con dispregio, ed è iniquissima furfanteria. I savii, mentre in lui riprovano il cittadino e lo compiangono, salutano il celebratissimo scrittore, che con un gran numero di lavori, ciascuno de' quali è argomento bastevole alla rinomanza presso la più lontana posterità, cooperò efficacemente al risorgere del gusto puro della italica letteratura.

Non toglieremo ad esaminare particolarmente tutte le opere del Monti, imperciocchè sarebbe un lavoro eccedente le proporzioni della nostra storia. Avvertiremo che generalmente le Cantiche hanno una uniformità d'invenzione, che fu notata da' critici, taluni de' quali chiamarono le poesie di lui una *perpetua fantasmagoria*; ed alludevano a quel sempre porre in scena spettri ed ombre di eroi; cosa inevitabile a un poeta, che mirando a conseguire il sublime, in un secolo in cui la filosofia, avendo inaridite tutte le sorgenti del maraviglioso, non aveva altro partito da scegliere. Si provò anche nella tragica palestra, e comecchè le sue tre tragedie non sostengano il paragone di quelle dello Alfieri, nondimeno sono pregevolissime produzioni, e massime il *Cajo Gracco*, dramma di gran movimento tragico, malgrado che lo scrittore si lasci trasportare da un impeto che spesso degenera in declamazione. Notevolissima fra tutti i suoi componimenti poetici è la traduzione della *Iliade*. Non è chi non sappia in Italia come il Monti ardisse di eseguire quel lavoro senza sapere di greco, e come fosse aiutato alla intelligenza del testo dal dottissimo Ennio Quirino Visconti e dal Mustoxidi. E vi riuscì con tanta portentosa felicità, che il Foscolo, da quel profondo conoscitore della greca letteratura che egli era, mentre tentava anch' egli una simile versione, e notava parecchi errori commessi dal Monti, scrivevagli che la traduzione di lui era grande argomento a provare che il migliore

interprete di Omero era lo ingegno ispirato dalle muse.[1] Chi sa tanto di greco da poter gustare le originali bellezze della *Iliade*, non esiterà a preporre la versione del Monti anche a quella del Pope, che viene estimata insuperabile lavoro di bellissima poesia.

Non è però da tacersi che i suoi magnanimi sforzi a far trionfare la scuola di Dante conseguivano lo scopo a mezzo. Il Monti nella *Divina Commedia* altro non vide che la sola forma: l'indole del suo cuore gli precludeva la via a penetrarne il concetto. Riuscì dantesco nella corteccia; la sua scuola quindi fu fecondissima d'imitatori. Dopo la *Bassvilliana*, le cantiche abbondarono in Italia. Non moriva un uomo di una qualche celebrità che non trovasse il poeta, che descriveva il viaggio dell'ombra agli Elisi, o alle sfere, o all'inferno. Un autore toscano, or sono pochi anni, condottosi in una delle provincie meridionali d'Italia, aveva aperta bottega dove manipolava cantiche montiane,[2] in onore di quanti defunti avessero eredi disposti a pagare una sessantina di scudi. Egli è indubitabile che dalla scuola di Monti non è uscito un poeta di alto e generoso sentire.

Contemporaneo del Monti, ma assai più giovane di lui e suo emulo nel primato letterario, era Ugo Foscolo. Nacque nell'Isola di Zante da padre veneziano e da madre greca. Mandato a studiare a Padova, udì le lezioni di letteratura classica dal Cesarotti. A diciassette anni aveva composta una tragedia di stile alfieriano, la quale venne rappresentata, non so se per nove o undici sere consecutive in Venezia, dove Giovanni Pindemonti, autore drammatico, oggimai quasi dimenticato, menava strepitosissimo rumore. Quando la licenza rivoluzionaria suonò la tromba a sconvolgere la Italia, il Foscolo, spinto da' consigli de' vecchi Italiani e massime del Parini, che egli riveriva con sentimento di adorazione, si ascrisse alla milizia e seguì le armi italiane, che collegate alle francesi facevano certo sperare il risorgimento politico della nazione. Caduta la Repubblica Cisalpina, fu rinchiuso

[1] Vedi la lettera che precede il suo *Esperimento di una traduzione della Iliade*.

[2] Ne scrisse difatti parecchie che paiono gettate in una medesima forma.

con le falangi capitanate da Massena dentro Genova assediata dalle Potenze alleate. Risorta la Repubblica e chiamati gl' Italiani a Lione ad un congresso presieduto da Buonaparte, allora primo console, il Foscolo vi andò, e invitato dal fortunato guerriero ad arringare a nome del popolo cisalpino, favellò in modo, che Napoleone lo ringraziava impallidito. Essendo rimasta infruttuosa la impresa cominciata con tanto apparecchio contro l' Inghilterra; Foscolo che vi si era recato col grado di capitano addetto allo stato-maggiore del generale Teuliè, rivide Milano, dove ebbe agio di ripigliare lo studio delle lettere, finchè venne eletto a ventinove anni professore di letteratura in Pavia, in vece di Monti inalzato dallo imperatore ad altro ufficio. Pochi anni dipoi, avendo fatto rappresentare l' *Ajace*, tragedia in cui vennero notate certe allusioni politiche, gli fu ingiunto di uscire dal Regno; e recossi in Toscana. Dopo la impresa di Mosca, le cose politiche d' Italia accennando a un vicino mutamento, il Foscolo si partì da Firenze e recossi in Milano, dove, dopo avere fatto generosi sforzi perchè se l' Italia era destinata a cadere, cadesse almeno con dignità e con una azione che atterrisse gli oppressori, valicava sdegnoso le Alpi, non volendo, come gli veniva comandato, giurare fedeltà ai nuovi padroni. Quindi ramingando perecchi mesi con grandissimi pericoli per le montagne elvetiche, rifuggiva in Inghilterra, dove, tribolato da mille domestiche sciagure, dopo circa tredici anni morì in età di cinquanta.

Ugo Foscolo fu uomo di indole e d' ingegno così singolari, che la sua vita meriterebbe di essere minutamente raccontata come solenne ammonimento a quanti si addicono al nobile ministero delle lettere. Mi duole che l' ordine propostomi rigorosamente nel presente lavoro non me lo concede; dacchè non avrei altra migliore occasione a smentire le calunnie di coloro che, invidi della fama o atterriti dallo ingegno, e più ancora dal carattere di un tanto uomo, ne hanno iniquamente calunniata la memoria. Ma mi consola il sapere che un esule generoso nella terra dove riposano le ossa di Foscolo, apparecchi da più anni un lavoro biografico, che gl' Italiani gementi su le presenti condizioni della loro patria

e speranti nella Italia futura, aspettano con ineffabile desiderio. Un volumetto di *scritti politici* [1] raccolti dallo zelo di alcuni uomini benefici, non è guari pubblicato, è bello argomento a far conoscere come quell'esule proceda cauto e diligente ad accertare i fatti, e franco ad annientare le imposture di certi ruffiani di letteratura, i quali temendo, che le opinioni di Foscolo col diventare più popolari in Italia, sturbino i loro disegni di castrare la gioventù, e renderla delira e contemplante come gli armenti de' solitarii della Tebaide, si mostrano zelantissimi a compilare il processo di quel grande, con uno stile che ti rammenta le scritture de' consultori del Santo Uffizio. Foscolo in tutti i suoi scritti mirò a tale scopo, che se egli non fosse stato preceduto dallo Alfieri, l'Italia dovrebbe additarlo primo dopo Dante fra gl'imperterriti apostoli del vero, e quindi fra i più benefici ingegni ispiratori di quella alta letteratura, che vale a tenere maschia la nazione quando è viva, e a risuscitarla quando è prostrata.

E davvero, dopo Dante ed Alfieri, non v'è scrittore, nelle produzioni del quale il concetto sia sempre lo stesso, e sempre con più vigoroso ragionamento sviluppato, ed espresso con crescente fervore, come si vede negli scritti di Ugo Foscolo, incominciando dal *Jacopo Ortis* che fu la prima, fino al *Discorso sul testo di Dante,* che è l'ultima delle sue opere.

Quando egli scrisse il Jacopo Ortis, la Italia era agitata da infiniti travagli. La repubblica di Venezia era stata atterrata da Napoleone e da lui venduta al governo austriaco; gli antichi principati italiani, parte in mano de' Francesi, parte

[1] Il volume stampato in Losanna contiene varii scritti concernenti la vita politica del Foscolo. È notevolissima una *lettera apologetica agli editori padovani della Divina Commedia;* è piena di notizie peregrine intorno ai fatti d'Italia, e dettata con vigorosa e pacata eloquenza. — Le politiche vicissitudini del 1848 hanno frustrate le speranze significate nel testo. Ma mi è lieto vedere come il sig. Felice Le Monnier abbia condotta quasi a fine la edizione delle Opere tutte di Ugo Foscolo con infinite cure e spese assai gravi. In varii scritti affatto inediti e nei tre volumi dell' *Epistolario* si trovano tutti gli elementi desiderabili per compilare la Vita di quel gran cittadino. Chi fra' giovani ingegni ambisca di acquistarsi gloria e rendersi benemerito della patria letteratura, si dia animoso al lavoro.

sotto a protezione de' collegati contro la Francia, ma tutti sconvolti da una lacrimevole anarchia. Benchè da ogni angolo della penisola echeggiasse il feroce grido della libertà, Foscolo fino d'allora pianse le sorti future della patria, e guardava con orrore ed ammirazione a Bonaparte, che volendo poteva risuscitarla, o, come volle e fece, precipitarla in maggiori sciagure.[1] Con l'anima bollente di passioni, con la immaginazione infiammata, egli scrisse quel romanzetto, che è da considerarsi come la protesta di un cuore generoso che si sdegni della società, e non valendo a rifarla a suo modo scoppii di dolore e d'ira. Il disegno è simile a quello di un'opera giovanile di Goethe, intitolata *Lettere di Werther*. Ambidue gli autori esprimevano le anime proprie; ma sia che le circostanze che muovevano il grande Goethe a scrivere fossero meno ispiranti di quelle che mossero il Foscolo, egli è vero che la imitazione, se così debba chiamarsi, riusciva di molto superiore al modello, imperciocchè, mentre Werther è la misera vittima delle furie di un amore infelice, Jacopo è condotto a sacrificare la propria vita da pari infelicità di amore e insieme dalle sciagure della propria patria: patria ed amore sono due sentimenti che mentre straziano il generoso cuore del giovane, rendono sublime il sacrificio ch'ei fa della vita.

L'Ortis, appena pubblicato, corse rapidissimamente celebrato per tutta Italia. Lo stesso Cesarotti, atterrito dalla seducente eloquenza di quelle Lettere, scriveva a un suo diletto discepolo si astenesse dal leggerlo, perocchè poteva turbargli la pace del cuore.[2] Parecchi anni dopo, quando la inumana e vergognosa persecuzione dei Francesi e de' bastardi italiani infranciosati contro la letteratura classica e la lingua

[1] *Lettera Apologetica.*

[2] « Foscolo mi spedì la sua storia che è una specie di romanzo intitolato: *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*. Egli ha ben ragione di dire che lo » *scrisse col sangue*. Io mi guarderò bene di fartelo leggere, perchè è fatto » per attaccare una malattia d'atrabile sentimentale da terminare in tragico. » Io lo ammiro e lo compiango. Ma parlando solo dell'opera, ella è tale, » che farebbe il più grande entusiasmo se si credesse di un oltramontano. » Ella ricorda il Werther, ma può farlo anche dimenticare. Tu però dèi » astenerti religiosamente da queste lettere dolci venefiche. »

italiana,[1] quasi infiammassero di nuovo ardore l'anima del Foscolo, lo resero scrupolosissimo intorno alla purità dell'italico idioma, lo stile negletto del Jacopo Ortis gli era cagione di rammarico.[2] E, comunque l'autore non potesse riparare a questo difetto, egli è un gran libro, che sopravvisse alle numerose imitazioni da esso provocate: e finora non vi è stato giovine che leggendolo non si sia sentito svegliare nel petto un tumulto di nobili passioni, ed accendere l'animo a grandi cose.

Non molto tempo dopo pubblicato l'Ortis, il Foscolo fra le occupazioni della milizia, trovandosi allo assedio di Genova, scrisse le due odi per Luigia Pallavicini. Sono due gioielli che ti rammentano le più belle liriche del Parini; ma il verso ne è più vigoroso, lo stile più nobile e più poetico, l'impeto lirico assai maggiore. Il poeta affermò più volte di sentirsi prono a seguire i voli di Pindaro. Sdegnato contro *i patrizii milanesi che facevano coniare medaglie al Marchesi cantante eunuco loro concittadino, mentre lasciavano le ossa del loro concittadino Parini giacenti per avventura presso a' ladroni mandati in uno de' cimiteri plebei dal carnefice*,[3] egli concepì la idea del più sublime componimento lirico che abbia prodotto la moderna letteratura. Io parlo dei *Sepolcri*, carme che non si può leggere senza sentirsi rapire d'entusiasmo, e che, perchè costituisce un genere nuovo di lirica, è meritevole che se ne consideri il concetto.

« I monumenti » scriveva egli medesimo, il Foscolo, allorchè rispose ad un impudente giornalista francese che lo aveva scimunitamente giudicato in un giornale milanese a' servigii del governo, « i monumenti, inutili ai morti, giovano ai vivi, perchè destano affetti virtuosi lasciati in eredità alle persone dabbene: solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano; a torto dunque la legge

[1] È celebre il sonetto di Foscolo per la sentenza capitale contro la lingua latina, il quale incomincia:

Te nutrice alle Muse ec.

[2] Lo dice spesso in varie lettere pubblicate fra le *Poesie* e *Prose* Ediz. cit. della Poligrafia Fiesolana.

[3] *Lettera Apologetica.*

accomuna le sepolture de' tristi e de' buoni, degli illustri e degl' infami. Istituzione delle sepolture nate col patto sociale; religione per gli estinti derivata dalle virtù domestiche; mausolei eretti dall' amor di patria agli eroi; morbi e superstizioni de' sepolcri promiscui nelle chiese cattoliche; inutilità dei monumenti alle nazioni corrotte e vili. Le reliquie degli eroi destano a nobili imprese, e nobilitano le città che le raccolgono; esortazioni agli Italiani di venerare i sepolcri de' loro illustri concittadini: quei monumenti ispireranno l'emulazione agli studii e l' amor della patria, come le tombe di Maratona nutrivano ne' Greci l' abborrimento a' Barbari. Anche i luoghi ov' erano le tombe de' grandi, sebbene non vi rimanga vestigio, infiammano la mente de' generosi. Quantunque gli uomini di egregia virtù siano perseguitati vivendo, ed il tempo distrugga i lor monumenti, la memoria della virtù e de' monumenti vive immortale negli scrittori, e si rianima negli ingegni che coltivano le muse. Testimonio il sepolcro d'Ilo, scoperto dopo tante età da' viaggiatori che l' amor delle lettere trasse a peregrinar alla Troade; sepolcro privilegiato da' fati, perchè protesse il corpo d' Elettra da cui nacquero i Dardanidi, autori dell' origine di Roma e della prosapia de' Cesari, signori del mondo. »

Il poeta sino dal principio del carme, con bello accorgimento di conseguire il maggiore effetto possibile, senza fare uso dei così detti espedienti di sorpresa che raffreddano l' estro, temprò le forze della sua fantasia per valersene pienamente nella fine. « Per persuaderci » continua il Foscolo « delle sue sentenze sulla santità e la gloria de' sepolcri, ci presenta un monumento che superò le ingiurie di tanti secoli. Le Trojane, che pregano scapigliate sul mausoleo de' primi principi d' Ilio, onde allontanare dalla lor patria e da' loro congiunti l' imminente calamità; la vergine Cassandra che guida i nipoti giovanetti a piangere su le ceneri de' loro antenati, che li consola dell' esilio e della povertà decretata da' fati, profetando che la gloria de' Dardanidi risplenderà sempre in quelle tombe; la preghiera alle palme ed ai cipressi piantati su quel sepolcro dalle nuore di Priamo, e cresciuti per lagrime di tante vedove; la benedizione

a chi non troncherà quelle piante, sotto l'ombra delle quali Omero cieco e mendico anderà un giorno vagando per penetrar negli avelli, ed interrogare gli spettri de' re troiani sulla caduta d'Ilio, onde celebrar le vittorie de' suoi concittadini; gli spettri che con pietoso furore si dolgono che la lor patria sia due volte risorta dalle prime rovine, per far più splendida la vendetta de' Greci, e la gloria della schiatta di Peleo, alla quale era riserbato l'ultimo eccidio di Troia; Omero che mentre tramanda i fasti de' vincitori, placa pietosamente col suo canto anche l'ombre infelici de' vinti: tanti personaggi, tante passioni, tanti atteggiamenti, e tutti raccolti intorno a un solo sepolcro, fanno una mirabile invenzione. L'ultimo squarcio è un vaticinio d'una principessa di sangue troiano, sorella di Ettore, e sciagurata per le sventure che prevedeva. Non può dissimulare la gloria de' distruttori della sua famiglia, ma ella cerca alcuna consolazione, vaticinando per l'infelice valore di Ettore una gloria più modesta e più santa, non d'un principe conquistatore, ma d'un guerriero caduto difendendo la patria. Nelle ultime parole di Cassandra:

> e finchè il Sole
> Risplenderà sulle sciagure umane;

l'autore si è studiato di raccorre tutti i sentimenti di una vergine profetessa che si rassegna alla fatale ed inevitabile infelicità de' mortali; che la compiange negli altri perchè sente tutto il dolore della sua propria, e che prevedendola perpetua sulla terra l'assegna per termine alla fama del più nobile e del men fortunato di tutti gli eroi. Ove l'autore avesse mirato al *patetico* avrebbe amplificati questi affetti; ma invece mirava al *sublime* e li ha concentrati, e credendo in Longino non cercò più melodia ne' suoi versi. »

Il carme de' Sepolcri fu salutato come un portento di poesia civile. Il Bettinelli e il Monti se lo leggevano a vicenda, e ne scrutavano le bellezze e si affaccendavano a rilevarne il magistero. Giovanni Torti dettò la sua elegantissima epistola con lo scopo apparente di paragonarlo a' versi che Pindemonti scriveva in risposta, ma col fine di rintostare e fare eco ai generosi sensi del Foscolo.

Con elettissima elocuzione, con istile robusto, serrato e animato d' un fuoco che ognora cresce, il componimento del Foscolo ha l' arte di passare da idea in idea, coglierne i punti di congiungimento, per disparati che sembrino, e tradurre senza affettazione il vero spirito pindarico nella poesia italiana. Conoscendo egli le tendenze de' suoi tempi, e insieme pensando come la letteratura antica si stesse inseparabilmente annessa alla nuova, profuse ne' suoi versi immagini desunte dalle vetuste tradizioni, non già come simboli privi di significanza nel modo con che se ne erano serviti per tre secoli gli altri poeti, ma come rimembranze vive di una dottrina che si era manifestata sotto quelle tali figure; come effusioni perpetue di un sentimento non fittizio, ma derivato dall' intima natura del cuore umano. È questa la ragione per cui nell' odierno dileggio della classica letteratura, il *classico* carme de' Sepolcri, quasi goda il privilegio di esenzione dalla universale condanna, ha vinti i dispareri de' maestri dell' arte, si ode sulle labbra di quanti amano la profondamente sentita poesia, ci leva l' animo a grandi cose, e ci riempie il cuore di entusiasmo. Lo scrittore con prepotente magia traportandoti fra le glorie di antichissime e famosissime genti senza farti dimenticare che appartieni al mondo moderno, ti fa oscillare fra due incivilimenti, e dalla prosa dell' uno t' inalza alla poesia dell' altro, e in una arida epoca di calcolo desta la illusione e il divino furore dell' eroismo.

La universale accoglienza fatta dagli Italiani al Carme de' Sepolcri, bastò a convincere il poeta di non essere illuso dall' amore di sè intorno il vero pregio di cotesto esperimento di lirica nuova. Per la qual cosa, deliberato di condurla alla perfezione che egli vagheggiava in mente, non esitò nè indugiò punto a ritentare l'arringo. Ideava quindi altri componimenti da accompagnarsi ai Sepolcri, fra' quali è notevolissimo il Carme alle *Grazie*, di cui furono pubblicati pochi frammenti: ed era produzione che il Foscolo prediligeva sopra tutte le sue cose migliori. Gli affanni della vita, e le turbolenze della Italia, che erano diventate sentimento immedesimato con la bollente anima di lui, lo impedirono dal compire le sue *care*

*Grazie*:[1] dacchè era suo costume di meditare lungamente ed intensissimamente intorno ai soggetti; e sebbene pochissimi potessero a lui agguagliarsi nella facilità dello scrivere, pure non si fidava mai al primo impeto, sottoponeva lo scritto a infinite prove, e se ne lodava soltanto dopo di essersi convinto che resisteva all' opera giudicatrice della ragione. La incontentabilità delle proprie produzioni è insigne dote del genio, al quale l' ingenito vigore fa misurare la virtù delle proprie forze e l' altezza dell' idea ch' egli crea; è un sentimento arcano il quale nelle ore in cui il genio non è acceso dal fuoco ispiratore, s' insinua ostinato nell'anima, ed ove non la sconforti, la spinge a voli più ardui.

Ma tuttochè grandissima fosse la forza dell' animo e dell' ingegno del Foscolo, la tempesta era così ingente ed imperversante da non concedergli i momenti di calma necessaria a continuare un lavoro. Egli abbozzava, ma non aveva tempo a finire; e poichè sentiva, più che uomo degli antichi tempi o de' moderni, la dignità delle lettere, ed abborriva il far presto, lasciava le cose sue in tale ineguaglianza di forma, che le parti appena abbozzate equivalessero alla confessione *non l' ho ancora finito*. L' Italia piangerà sempre un gran numero di grandi concepimenti che il Foscolo non ebbe agio di finire: piangerà la versione della *Iliade*, alla quale egli pertinacemente lavorava anche fra le amarezze del suo esilio in Inghilterra.

Il valore di che il Foscolo fece prova nella lirica, la quale lo annovera fra gl' incliti suoi campioni, non lo secondò nella tragedia, nella quale egli esordì, e che ostinatamente ritentò. Il dire che ei nell' *Aiace* e nelle *Ricciarda* è forse il più alfieriano di tutti i seguaci d' Alfieri è il migliore e più giusto elogio che per avventura potremmo fargli. Ne' sonetti, sia che parli delle sue proprie gioie o amarezze, sia che compianga la patria, è sempre caldo, affettuoso, impetuoso. Però è da osservare che a infondere nella struttura del sonetto più sostanza d' idee, era stato preceduto dallo Alfieri; ma il Foscolo si rifece dalle sorgenti medesime della ricostruzione fatta nel cinquecento dal Casa, e mentre riprendeva lo ammanierato e freddo scrivere di quel celebre uomo,

[1] Così egli le rammenta in varie sue lettere.

invitava i giovani ad osservare il maschio andare de' sonetti di lui. Taluni sonetti del Foscolo, passionati e vigorosi più presto che pomposi e sonanti, non godono popolarità minore della fama de' Sepolcri.

Per quanto le circostanze congiurassero a distogliere il Foscolo dalle lettere, quei pochi suoi sublimissimi saggi che inalzarono la poesia a scopo più santo e più nobile, bastarono a costituirlo capo di una scuola, che sarebbe stata più benefica, ove tempi più prosperi l'avessero secondata. Ma le condizioni politiche in cui la Italia cadeva tosto, dopo che Ugo Foscolo le dava l'ultimo addio, facevano nascere idee oppostissime a quelle che egli aveva, se non isvegliate, diffuse. Il carme de' Sepolcri ad ogni uomo rimase superiore alle lotte sanguinose degl' ingegni, e genti d'ogni scuola non lo nominano senza sentirsi tocchi da riverenza. Nulladimeno gl' imitatori sono stati e sono tuttavia numerosissimi; ma incapaci tutti a comprendere la grandissima idea del Foscolo, inetti a sentire le sue ispirazioni, ne copiavano con modo servile lo apparentemente scomposto andamento, il verso con bello artificio ora armonico ora stridente, ora molle ora robusto, secondo gli affetti che riscaldano l'anima del poeta, e che il poeta intende a destare nelle anime dei lettori.

Mentre le università, le accademie, gl' istituti, i senati, i capitani co' loro eserciti e i monarchi si erano impratichiti dell'arte poetica e della rettorica ad abbellire i meriti del vincitore, e nominarlo divinità e adorarlo e tremare, il solo Foscolo di anno in anno gli prediceva le sue sciagure e le nostre. Nè in alcuno degli scritti da lui pubblicati sino al 1814 si trova parola che disdica o che non raffermi quanto egli diceva sino dall' anno 1800. « Grandissimo egli era Bonaparte » prosegue il Foscolo, « e però di lui porteranno giudizio attoniti anche gli storici che scriveranno quando niuno saprà additare la mia sepoltura e la vostra. Bensì intorno alle ragioni fra voi e me » *parla agli scrittori venali* « bastimi che prevedendo a che termini ridurrebbe l'Italia e la sua propria fortuna, io per meraviglia non mi sono ingannato sino da quando io aveva diecinove anni d' età, ed ei ventisette. A Mombello lo io vidi attizzare

rancori vecchi e nuove calunnie, a dividere peggiormente le vostre città; e in Campoformio lo vidi postillare di sua mano un nuovo statuto costituzionale per la Repubblica Veneziana, vendendole quel beneficio per milioni e pigliandosi in dono gli avanzi delle nostre navi: e già da più mesi aveva venduta Venezia con tutte le sue città e cittadini alla casa d'Austria, Poi giustificò l'infamia del suo tradimento codardo allegando, *che gl' Italiani sono codardi, infami e spregevoli tutti.*[1] Forse sel meritavano: ma io d'allora in qua lo ammiro forse meno ch' esso non merita; e questo mio di certo non è giudizio di animo spassionato nè filosofico. »[2]

Queste sue predizioni, poscia avveratesi, gli suggerirono il libretto intitolato *Ipercalissi di Didimo Chierico, profeta minimo*, nome fittizio, sotto il quale aveva già pubblicata la versione del *Viaggio sentimentale di Sterne.* E siccome egli aveva protestato dall' intimo della coscienza contro gli uomini letterati, i quali avrebbero potuto e dovuto tutelare i diritti della patria, ed avevano invece prostituiti gl' ingegni e cooperato a rovinarla, consacrò alla infamia perpetua i principali di essi. Lo dettò nello stile de' libri biblici e in latino, affinchè non il popolo tradito, ma solo essi i dotti traditori udissero i meritati rimproveri da un labbro che serbavasi incontaminato, e mai non si schiuse se non per predicare il bene della nazione. È scrittura di nerbo, di satira, e di semplicissimo dettato: le storiche allusioni rimarrebbero oscurissime se lo scrittore non vi avesse provveduto con una chiave che egli fidava alla discretezza di pochi amici. Ove l'Ipercalissi fosse scritta in italiano, l'onore di avere introdotto nella moderna letteratura la forma biblica sarebbe tutto del Foscolo, nè glielo avrebbe rapito un potentissimo ingegno francese che con diverso intendimento ma conducente in parte allo stesso scopo dettò un libretto che fu parte grandissima nel suscitare l'odierna e fecondissima irrequietudine degli ingegni.

L'opera che il Foscolo prestò come critico alla patria

[1] DARU, *Histoire de Venise*, vol. V, pag. 439.
[2] *Lettera Apologetica*, pag. 47.

letteratura, è forse più grande e più benefica di quella che egli prestavale come artista. Quando egli fu chiamato in Pavia a leggere eloquenza nella cattedra già onorata da Vincenzo Monti, la critica, che per tre secoli in Italia era stata ciarliera e frivolissima, uscendo dalla sua immobilità voleva mostrarsi invasa di quella licenza politica che inebriava i cuori degli uomini. Aveva deposto il suo contegno grammaticale, come troppo abietto, ed assumeva un tono epigrammatico ed empirico; ma non procedeva composta, dignitosa, e profonda scrutatrice dell' arte non per annientarla ma per rialzarla: la forma sola adunque era mutata, ma lo scopo era sempre quello dei tempi andati di servaggio civile e letterario.

A misurare lo spazio che divide il Foscolo da' critici suoi contemporanei e forse anco da quelli che gli successero — perchè non mi pare che niuno sia finora pervenuto all' altezza cui egli poggiava, — esporrò il concetto della Orazione inaugurale, e mi varrò delle medesime parole dello scrittore. « Intendendo di restituire, quanto era in me, alcuna dignità alla letteratura, mi studiai in quella cerimonia dell' inaugurazione di persuadere: Che l' animale umano è essenzialmente sociale ed essenzialmente guerriero — Che vive, unico fra gli altri, dotato della facoltà di parlare — Che per questa facoltà, gli abitatori d' una terra perchè parlano la stessa lingua s' intendono meglio a introdurre, mantenere e migliorare leggi, religioni, e passioni, e opinioni, e usanze necessarie a soddisfare all' istinto sociale — Che perciò parimente s' uniscono fortissimi a soddisfare all' istinto dello stato di guerra; e danno o respingono efficacemente gli assalti contro gli abitatori d' altre terre che s' intendono fra di loro per via d' altre lingue — Che la parola, ove sia scritta, riesce più atta a diffondersi e perpetuarsi e immedesimarsi ne' pensieri, nell' anima, e nelle azioni d' ogni popolo, e nella memoria de' tempi, più che ogni altra cosa terrena — Che alcuni individui in ciascheduna terra, per doni di natura e di studio, possono far uso più utile della parola scritta — Che siffatti individui privilegiati ad amministrare questa facoltà onnipotente sono gli uomini letterati — Che

a loro sta di dirigerla all' utilità della patria — Che le sciagure comuni a' cittadini di ogni terra ed età, derivano dallo istinto di guerra che fa combattere nazioni contro nazioni; però che la discordia, la quale opera aperta fra uomo e uomo, e popolo e popolo, freme anche fra cittadino e cittadino — Che da questa discordia, ove non sia moderata, nasce la disunione e il sospetto reciproco e la paura universale; e favoriscono la tirannide di un solo contro di molti — Che la oppressione provoca la tirannide del volgo e dell' anarchia, e quindi la tirannide pessima delle spade de' forestieri — Che ogni anarchia, e così ogni tirannide, corrompono religioni, leggi, e passioni, e opinioni, e usanze, e gli altri nodi sociali dipendenti tutti dalla facoltà della parola; e con essi pure corrompesi a un' ora la facoltà della parola — Che quindi pare ufficio di tutti gli uomini letterati, come amministratori naturali di essa facoltà, di depurarla e diffonderla e perpetuarla in guisa, che per essa possano ristorarsi e rinforzarsi que' nodi sociali nelle forme più utili alla concordia de' cittadini; — e che però non sono nati a parteggiare o per uno o per l' altro, o per pochi o per molti; bensì a starsi mediatori fra tutti, a sopire le passioni maligne per eccitare le più generose; a sollevare le menti alla religione e distorle dalle superstizioni; a fare che il principe possa alle volte sentire, e che il popolo sappia ragionare di quando in quando. E così l' aratro, l' altare e il patibolo, senza de' quali non v'è società sulla terra, non affamerebbero i lavoratori, non arricchirebbero demagoghi nè preti, non frutterebbero eserciti nè vittime umane a' tiranni. »[1]

In tal modo il Foscolo rendeva conto di quella sua Orazione, e a un tempo della sua vita d'uomo e di cittadino e di letterato a certi eruditissimi d' Italia, che ripetevano contro lui le calunnie inventate ed architettate e astutamente diffuse da que' codardi che vendevano l' anime proprie e le penne al nuovo governo, venuto a curare la inferma Italia conficcandole migliaia di baionette dentro le viscere e dis-

[1] *Lettera Apologetica*, pag. 22.

sanguandola. Se siano vere e fino a qual punto ammissibili le idee del Foscolo, è questione che meriterebbe di essere trattata di proposito e non qui. A noi importa fare osservare che la critica, la quale innanzi lui ingegnavasi — e ne insuperbiva — di ragionare sottilmente di eleganze rettoriche, di peregrinità filologiche, di leggiadrie grammaticali, annunzia per bocca del Foscolo che l' *ufficio* della letteratura deve essere quello di discutere gli alti problemi cardinali della umana civiltà, e cooperare perchè l' umanità in generale, e la nazione dello scrittore in particolare camminino per quel sentiero di bene che è stato sancito tale dalla ragione eterna della natura, e dallo intelletto dell' uomo interprete delle leggi naturali. Ugo Foscolo fu il primo a fare delle lettere un insegnamento politico.

Gli applausi con che fu accolta la eloquentissima chiusura di quel discorso, e il vederlo privo della solita formula professorale di *panegirico a Napoleone mecenate augusto degli studii*,[1] diedero molto da pensare al Governo: imperciocchè que' pensieri esposti con tanto affetto ed evidenza ad un immenso uditorio di giovani, tutti mondi del tarlo della schiavitù, i quali fino dalle fasce avevano imparato a proferire il nome di *patria*, di *libertà*, di *nazione*, e crescevano armati — divina speranza dell' Italia futura! — quasi tutti ri-

[1] « Non recitai la formula usata di panegirico a Napoleone mecenate augu-
» sto degli studii; nè per consigli o preghiere d'amici, o pericoli non pure miei ma
» d'altri, non volli per niente, tuttochè il volumetto uscisse della Tipografia Re-
» gia, che altri inserisse quella formola nella stampa; e il perchè è tuttavia da
» leggersi in una nota. Non però io mi intesi mai che sia da negare al Re quel-
» l' onore, nè gli altri proprii del principato; ma l' omaggio, giusto per sè,
» sarebbe stato fatto iniquo e sinistro da' tempi. Qualunque panegirico inne-
» stato in discorso di altro tema, o d' altro scrittore, sarebbe stato indiffe-
» rentissimo. Ma in quell' assunto, e da me, forse alcune poche parole vanis-
» sime sarebbero nientedimeno state potenti a dimostrare che la teoria non
» reggeva alla pratica mai; onde sì misero esperimento avrebbe non che sol-
» levate, ma precipitate senza altra speranza le lettere a' piedi del principe,
» che per più atterrirle, nutrivale ed usurpavale. E non aggiudicavasi egli il
» titolo di loro magnanimo protettore, facendosi monopolista di derrate colo-
» niali a cavarne danaro per costituirsi gazzettiere universale europeo? Co-
» mechè ei ripetesse che il genere umano si lascia guidare dal ventre, ei non
» ignorava che sempre, ma più molto da parecchie generazioni in qua, biso-
» gna anche strascinarlo per le orecchie. » *Lettera Apologetica*, pag. 24.

masi estinti nelle gelate lande della Russia; que' pensieri, io diceva, e quella eloquenza potevano diventare tale fecondissimo seme da affratellare gl' Italiani tutti, ed esporre i Francesi ad un secondo italico vespro. E però non guari dopo la cattedra di letteratura fu per sovrano comandamento soppressa, e il generoso professore con l' anima piena d' ineffabile amarezza diceva la orazione di commiato ragionando ai giovani intorno alla morale letteraria; e le sue maschie ed affettuose parole cavarono il pianto all' uditorio e lo misero in tumulto. Non sono molti anni, furono pubblicati certi abbozzi delle sue Lezioni, che formano un trattato di altissima letteratura civile fondato sopra principii che paiono derivati dalle profonde speculazioni del Vico; principii massicci, ai quali la nazione che più coltiva gli studii filosofici non ha nulla, non dico da agguagliare, ma da paragonare. Il danno dunque che la Italia raccoglieva da cotesta soppressione della cattedra del Foscolo fu immenso; imperciocchè in poco tempo egli avrebbe siffattamente avvezzata la gioventù nostra a quella maschia costanza di pensare, che la caduta di quell' efimero governo non l'avrebbe — come pur troppo fece — gettata nelle vecchie miserie.

Ma i lavori di critica i quali veramente sono superiori ai già detti, che potrebbero chiamarsi semplici esperimenti, furono fatti da lui in Inghilterra. Quantunque egli vi arrivasse preceduto dalla fama della sua elegantissima versione del *Viaggio Sentimentale* di Sterne, nondimeno gli avvenne il caso del pesce del lago della favola esopiana pervenuto nell' oceano: tutti gli davano il ben venuto, ma ei si rimaneva pur sempre pesce di lago. Finitogli lo scarso peculio che aveva potuto seco portare d' Italia, si trovò caduto nella indigenza. A ripararvi si diede a scrivere articoli di letteratura italiana per i due più celebri giornali, l' *Edinburgh*, e il *Quarterly Review*, ne' quali scrivevano uomini dell' ingegno e della fama di Byron e di Walter Scott. Le idee intorno alle lettere italiche in Inghilterra erano le medesime che vi aveva lasciate mezzo secolo innanzi il Baretti. Ugo Foscolo nella terra d' esilio vide come l' umano intelletto da lungo tempo nutrendosi di libertà, sdegnoso di vagare

per torti e intricati viottoli, andasse diritto al vero, lo contemplasse imperterrito, e liberamente ne facesse copia alla umanità. E però senza che le sciagure potessero spegnere quel fuoco che misuratamente gli avvampava nel cuore, uscì animoso nel campo della critica per correrlo insieme coi più strenui pensatori della Inghilterra. Gli scritti critici del Foscolo quindi non potevano non fare rumore; e segnatamente uno intorno a Dante e al suo secolo rese celebratissimo il nome dell' esule onorando. Cotesti applausi straordinarii mentre lo incoraggiavano a nuovi e più grandi lavori, gl' illusero la fantasia di uno avvenire splendido di agiatezza, che lo spinse a spese eccedenti le sue forze: ma il fallimento de' suoi editori lo gettò in istrettezze famigliari dalle quali non potè rialzarsi mai più. Fra' dolori di tali tormentosissime circostanze egli, che aveva già sparsa nuova e copiosa luce sopra il Petrarca e il Boccaccio, [1] studiavasi di illustrare il Poema e i tempi di Dante in un modo non mai tentato innanzi lui; voglio dire proponevasi di cercare nella Divina Commedia non solo il creatore della lingua e della poesia, e il più grande poeta della moderna letteratura, ma l' uomo politico, l' apostolo della civile risurrezione dell' Italia. Un simile lavoro preparava anche intorno ad Omero con lo intendimento d' intitolarlo ai Greci ch' ei prevedeva non indugierebbero a svincolarsi dalle catene del Turco; ma moriva oppresso dal lungo dolore senza avere potuto compire nè l' uno nè l' altro di questi due grandi lavori di critica. Ad ogni modo il Discorso sul testo di Dante, così come fu pubblicato ridotto a minori dimensioni, è il più filosofico lavoro che si sia finora scritto intorno al gran padre della nostra letteratura. Gli studii intorno a Dante, già venuti in voga in tutta la penisola per opera principalmente di Vincenzo Monti, erano degenerati in meschinità filologiche, tanto più intempestive e noiose di quelle del cinquecento, quanto più la mente umana per trecento anni s' era spinta innanzi per le vie del pensiero. Foscolo dunque li stabiliva senza che altri anteriori esperimenti gliene dessero l' esempio; e così dava principio ad una scuola che sotto le insegne del maggiore

[1] I *Saggi sopra il Petrarca*, e il *Discorso sopra il Decamerone*.

poeta italiano si affaccendava a svegliare e diffondere il sentimento della indipendenza nazionale d'Italia. In somma dopo le idee del Foscolo l'Europa tutta ha veduto in Dante l'uomo politico, il poeta ispirato, che fa servire l'arte alla civile rigenerazione de' popoli parlanti la favella nella quale egli modulò l'altissimo canto.

Fu questa una nuova colpa del Foscolo agli occhi di coloro che si erano prostrati sotto la sferza del nuovo padrone; [1] dacchè la indomita fortezza d'animo del grande esule era il maggiore rimprovero alla loro viltà: istigarono gl'inesperti ad assalirlo villanamente, lo accusarono di visionario, lo denunziarono di irreligione, ed ove lo avessero potuto, avrebbero volentieri deposte le penne ed accese le fiamme del Santo Uffizio per ardervi un uomo, [2] negli scritti del quale la incorrotta gioventù correrà sempre ad ispirarsi per impararvi esempii di costanza civile e di alta ed utile letteratura.

Con lo avere ragionato di Monti e di Foscolo potremmo chiudere l'epoca della letteratura de' tempi di Napoleone: imperciocchè, quantunque moltissimi egregii intelletti ornassero l'Italia, nulladimeno niuno di essi si fece presso all'altezza di quei due, e nè anche si rese notevole in alcun genere dell'arte in guisa che lo potesse rappresentare. Rammenteremo, non ostante, tre ingegni peregrini che ci sembrano degni di considerazione dopo quei due sommi.

Ippolito Pindemonte acquistò bella celebrità per la sua accurata e leggiadra versione della *Odissea*, che i critici pongono allato a quella che il Monti fece della *Iliade*. Era nato di razza patrizia, e comecchè godesse gli agi di un pingue

[1] Solenne e generosa risposta alle calunnie di costoro è la *Lettera Apologetica* diretta agli Editori padovani della Divina Commedia: prosa robusta ed elegantissima, nella quale il Foscolo sembra il gigante che schiaffeggi i pigmei.

[2] Uno scrittore cui oggi l'età nostra concede il titolo di sommo filosofo, quel medesimo che ha insultato il grandissimo Romagnosi, compose un libello contro l'irreligione del Foscolo, togliendo occasione dal celebre luogo de' Sepolcri:

> . . . . . . . anche la speme,
> Ultima Dea, fugge i sepolcri e involge
> Tutte cose l'oblio nella sua notte.

patrimonio, si addisse alle lettere. Aveva sortito ingegno disposto a quella mite filosofia che ispira all' uomo il sentimento della pace, e gli fa preporre la tranquillità dei domestici lari alle procelle delle cose sociali. Questo amore di solitudine però gli fece acquistare un abito di malinconia, che gli si abbarbicò all' anima, e lo indusse a vagare per le più culte regioni di Europa. Il Pindemonti pellegrinava e poetava secondo le ispirazioni che riceveva da' visitati luoghi. Ritornato in Italia si chiuse ne' suoi studii. Le sciagure della patria e la morte di una sua diletta amica che era il suo più caro conforto, gli oppressero l' animo, il quale per sua ineffabile ventura trovava sostegno nell' estasi care e benefiche della religione. Byron che lo visitò, scrisse, lodandolo ai suoi amici, che la mente peregrina del Pindemonte era rimpiccinita dalla superstizione. Il suo bel cuore, la sua modestia, le sue gentili maniere lo resero caro a' più grandi intelletti d' Italia. Parini, Alfieri, Foscolo, Monti lo amavano teneramente. Standosi sempre da parte dallo scompiglio politico che travagliava l' Italia, condusse a fine un numero considerevole di lavori. Le poesie campestri lo resero celebre, e lo fecero salutare il Tibullo dell' Italia; compose molte epistole e sermoni, e parecchie liriche: ma in tutte spira quella malinconia che gli sedeva nel cuore a dominarne gli affetti. Nella dizione è elegantissimo, armonioso nel verso, non difetta d' immaginazione, ma non vola in guisa da destare la nostra maraviglia. Il suo migliore lavoro è la traduzione della Odissea, perocchè il tono pacato di quel poema pareva proprio il libro adatto allo ingegno del Pindemonte. Ed egli colse sì bene il carattere dell' omerica poesia da trasfonderlo nella versione in modo che le pitture del greco poeta sembrino ideate dall' italiano.

Maggior grido levò di sè a quei tempi Giovanni Fantoni, più noto sotto il nome di Labindo. Lo avevano educato fra le vanità arcadiche; ma vedendo che nella poesia pomposa altri si era reso famosissimo, aspirò a farsi capo di una scuola nuova di lirica. Ritentò quindi ciò che Chiabrera aveva tentato, cioè introdurre nella poesia italiana l' ode antica. Non pare che attingesse alle fonti greche, ma studiò i classici

latini, e pregiava Orazio come il primo lirico del mondo. Imprese quindi a riprodurre l'ode oraziana ricopiandone sembianze, idee, allusioni, metro, numero di versi, disegno, colorito, ogni cosa. Salvo in pochissime odi che gli furono ispirate dagli avvenimenti politici, riuscì freddo ed affettato in tutti gli altri suoi scritti. Diresti che egli si stimi reo di sacrilegio se la sua imitazione non sia dello stesso peso e misura del testo d'Orazio; quel cercare gli epiteti e adattarli in guisa che servano come di tocchi animatori, i quali per il conflato delle idee concomitanti che racchiudono, equivalgono a una pittura — nel che Orazio è modello da lasciarsi, là dove si sta, inimitabile — lo fece dare in modi strani, lambiccati, e falsamente eleganti. Altri, mettendosi su per la traccia del Fantoni, potrebbe giovarsene con assai migliore ventura. Ma volendo giudicarlo con equità, non gli si potrebbe altro concedere che la lode dovuta ad un pittore il quale, sfornito di facoltà creative, riesca ad imitare un'opera di Masaccio o di Frate Angelico; nella quale imitazione mentre sarebbe scortesia non far plauso alla destrezza di contraffare, non si può a meno di non commiserare l'artista che ebbe la naturà repugnante ad avvivargli l'anima con un solo raggio della luce del genio.

I canti di Giacomo Leopardi ebbero minore nominanza di quelli del Fantoni, ma sono incomparabilmente superiori e vivranno più lungo tempo. Coloro che conobbero il Leopardi sanno quanto peregrino ed immenso fosse il tesoro della sua dottrina, e qual forza di mente egli s'avesse, e quale pura ed altera coscienza di uomo. La deformità del corpo onde egli sentivasi miseramente umiliato, e le crudelissime infermità che lo travagliarono per tutta la vita, gli misero in cuore un invincibile disgusto che gli faceva invocare la morte come l'unico sollievo. I suoi canti, mentre esprimono lo scontento, la disarmonia del mondo, la persuasione della nullità delle cose umane, sono elegantissimi di stile e spiranti una perpetua malinconia, talvolta sublime, che rendendo somiglianza di un suono derivato da unica corda, nella stessa sua peregrina dolcezza spossa e stanca, mentre non si sa per quale arcana magia ti seduce a rileggere.

## LEZIONE VIGESIMAQUARTA.

Conclusione.

Siamo, o lettore, pervenuti alla fine del nostro letterario pellegrinaggio. Con gli uomini insigni, de' quali abbiamo ragionato nella precedente Lezione, si chiude una epoca gloriosa per la italica letteratura. Dopo essi ne comincia una diversa; le idee nate dallo sviluppo de' tempi e già sparse, non le diedero proprie e peculiari sembianze, se non quando un grande mutamento politico e intellettuale seguì in tutte le regioni di Europa, e, più che altrove, in Italia. Di questa epoca sono oramai scorsi trent'anni:[1] tutta la penisola rimbomba di lodi a onorare gli odierni rigeneratori delle lettere e di tutto lo scibile; ti aspetteresti quindi che io ti parlassi di loro.

Intorno a ciò è bene che c' intendiamo insieme.

Quando il critico vive in un' epoca che è già incominciata e non ha per anche corso lo spazio dalla Provvidenza assegnatole, non potendo non sentire le passioni che agitano l' umano consorzio, è da considerarsi in condizione affatto simile a quella in cui si troverebbe un artista, il quale volesse ritrarre tutto un edificio rimanendovi dentro. Senza porsi in tale distanza che possa con la visuale abbracciarlo intero, potrebbe egli segnarne i contorni? Per la qual cosa disse bene chi scrisse che alla storia hanno diritto i soli morti. I vivi, giudicati a torto o a ragione, mal volentieri si arrendono alla voce dello storico, il quale, soggiacente anch' egli alle

[1] In questo discorso di conclusione più che altrove mi è necessario rammentare ai lettori che io scriveva questa Storia dieci e più anni addietro. Le recenti vicissitudini seguite in tutta Europa, e singolarmente in Italia, m' indurrebbero, ove scrivessi adesso, ad altre considerazioni, comecchè non essenzialmente diverse da quelle che altri tempi mi dettavano. In questo decennio la Italia perdeva Pietro Giordani, Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo, Giuseppe Giusti, Giuseppina Turrisi-Colonna, Tommaso Grossi, Giovanni Berchet, Silvio Pellico, Giovanni Torti, egregii ingegni intorno ai quali avrei debito di ragionare se io scrivessi la Storia biografica o bibliografica della letteratura. Ma essendo bene diverso lo scopo del mio Libro, e non reputando opportuno dipartirmi da quelle norme dalle quali mi sono studiato di non deviare mai, bastimi averlo semplicemente avvertito.

infermità morali de' confratelli, chiamandoli al tribunale della ragione, ne avrebbe la taccia di arrogante o di stolto.

Così allo storico delle cose contemporanee sarebbe tolta la libertà assoluta di giudice, il quale, muto alle umane passioni, deve misurare uomini e cose con la eterna misura del vero; sarebbe egli perciò costretto a dare ai fatti umani benigni riguardi, a palliare i giudizii, a concedere lodi che non sente; o così non facendo, ne riporterebbe la taccia di malevolo e invido. Sia questo, se pure debba esser fatale, lo ufficio de' giornali, non mai quello della storia; la quale è severissimo componimento, e come impone rispetto a' lettori qualvolta si mostri impassibile ed equa, così merita gli scherni e le maledizioni loro, ove sia o troppo indulgente, o ingiustamente laceratrice. Si mandi dunque al tribunale de' posteri la causa de' nostri contemporanei; e tu, o lettore, ti appaga di poche idee generali, che verrò liberamente notando, intorno alle tendenze dell' epoca nostra; e se ti parrà, salutala come la ben venuta, o la aggiungi alle molte lacrimevoli di che son pieni gli annali della moderna Italia.

Adunque, perchè tu intenda meglio quale e quanto sia il progresso del tempo presente, non ti sia molesto ch' io riassuma in brevissime parole le idee principali di tutta la storia della nostra letteratura.

Nel tempo che la religione cristiana veniva sorgendo, il mondo, uniformato alla civiltà romana, comunque si mostrasse in apparenza *composto in pace*, trovavasi interiormente travagliato da morale scompiglio. Gli uomini non possono progredire, o dirò meglio, incominciare una nuova ragione di progresso, senza che muovano da un principio più presto creduto che disputato. I dotti, cioè le classi del popolo rappresentanti lo intelletto della umanità incivilita, si venivano appigliando a cosiffatto principio di fede, il quale era inevitabile che si propagasse, e producesse i suoi naturali effetti. Nasceva quindi una lotta lunga e incalzante tra paganesimo e cristianesimo, la quale non era, come appariva, di mere opinioni religiose, ma era il conflitto, il travaglio irrequieto ed affannoso del mondo morale, che si spogliava delle vecchie forme per vestirsi delle nuove. Notammo che da cotesta

lotta interiore derivavano i guasti maggiori che pativa l'antica cultura; notammo che i Barbari altro non fecero che accrescere e complicare una dissoluzione già incominciata, nelle quali complicanze il principio nuovo, perchè più vigoroso, prevale, si spande e fa sue le forze del vecchio.

Da tale ragionamento deducemmo che, mancata la idea, mancava necessariamente la forma: cadute le idee della coltura latina, era mestieri che anche cadesse la lingua. Ma, poichè era moralmente impossibile a un tratto annientare un linguaggio che informava lo scibile, l'idioma latino non perdevasi affatto, ma si trasmutava positivamente e si disponeva ad assumere sembianze onninamente nuove. La lingua, o se si voglia, il gergo così detto *scolastico*, che nacque in quelle età di scompiglio, è corruzione del latino puro, dal quale si esplica come crisalide — mi si condoni il vocabolo che è strano ma dice bene la cosa — un altro linguaggio privo quasi d'ogni forma grammaticale, finchè, quando la società, compiuto il suo lavoro disorganizzatore, inizia il nuovo progresso, questa lingua acquista una nuova grammatica.

Nel ritentare tanto ammasso di tenebre, dicemmo come i dialetti primitivi de' popoli italici, decadente la lingua letterale della repubblica che più non esisteva, dovettero nella prevalente rozzezza riacquistare vigore, e fare ricambio co' dialetti de' Barbari, e riceverne voci e modi, ma non in tanto numero da alterare la sostanza del linguaggio comune d'Italia.

Incominciato a svilupparsi il novello idioma, era mestieri che si sviluppasse parimente la letteratura. E poichè l'arte non riceve e non mantiene la propria vita che in certe idee alimentatrici delle passioni e della fantasia de' popoli, osservammo, che, mancate le vecchie credenze, ne nascevano delle nuove derivate dall'indole della nuova religione, dalle reminiscenze dell'antica, e dalle istituzioni che venivano nascendo. Tutto ciò noi chiamammo col nome di preparazioni estetiche necessarie a rigenerare l'arte, la quale nel rimescolamento morale e politico de' tempi aveva congiunto le diverse sue forme in unica sintesi, e, ricominciando a manifestarsi, si era divisa in due principali forme, l'epica e la lirica.

Quando la lingua nuova, che assunse il nome di volgare, perchè nasceva dall' idioma usato dal volgo, a differenza della gente dotta che si atteneva sempre al latino barbaro, si levava dalla condizione di dialetto a quella di linguaggio letterario, un sentimento universale di cavalleria erasi diffuso per tutta la Europa cristiana, derivato dalle istituzioni feudali, e dallo stato rozzo della società nella quale il diritto stava massimamente nella forza dello individuo, sentimento che era il carattere de' tempi eroici del moderno incivilimento. Per questo spirito cavalleresco che componevasi delle idee della religione, dell' amore e dell' onore, congiunte e armonizzate a produrre una sola ispirazione, il primo canto che le italiche muse sciogliievano nel moderno idioma, fu di amore, e fu in Sicilia nella corte di Federigo II. Questa epoca noi chiamammo periodo svevo. Divulgata l' arte di cotesti primi trovatori italiani per tutta la penisola, nasceva una scuola in Bologna, nella quale la poesia congiuntasi alla platonica filosofia, faceva un grandissimo progresso che le sorti future dell' arte irrevocabilmente stabiliva, nel tempo medesimo che in Provenza precipitava in irreparabile rovina. E questo fu un secondo periodo, che è una modificazione del primo, visibilissima allora quanto poco discernibile nelle età posteriori.

Mentre in siffatta guisa l' arte bambina avanzava, in tutta Italia era una vita politica portentosissima. Quasi ciascuna delle nostre principali città si era ordinata a reggimento di popolo, a comune libero e indipendente di fatto. La lotta, già da secoli incominciata tra la monarchia feudale e la teocrazia, agitava le genti italiane, le quali oramai ripurgatesi di tutta la corruttela che le aveva rese impotenti sotto gl' imperatori romani, sorgono vigorosissime nella propria individualità; illuse nelle glorie del nome latino, conquistano terre, solcano mari lontanissimi, spargono arti e commercii per tutto il mondo, e, diradate le tenebre accumulatesi per tanti secoli di morale sconvolgimento, risplendono di luce tanta da illuminare l'universo. Fra mezzo a tale movimento politico e letterario, sorge Dante Alighieri, il quale si leva sopra tutta la umanità che lo circonda, ad una altezza inarrivabile,

dove si sta come simbolo della universa civiltà cristiana, ed è dagli Italiani riverito come padre della loro lingua e poesia, e di tutta la loro letteratura.

Alla luce di lui la infinita falange de' poeti d' amore si eclissava; lo secondavano parecchi egregii intelletti senza osare di spingersi nel campo sterminato dove egli in tutta la sua terribilità spaziava solo. Fra tutti predistinguemmo Petrarca e Boccaccio, i quali congiunti a quel grande formavano un triumvirato che dette a Firenze il primato letterario sopra ogni Stato italiano; mentre per la scambievole azione degli scrittori sul popolo e del popolo sugli scrittori, il dialetto di tutta Toscana ripulivasi in modo da diventare come idioma-modello alla lingua comune della nazione.

Avvertimmo che verso quel tempo, mercè gli studii e l' autorità del Petrarca e del Boccaccio, erasi sveglio un indicibile entusiasmo per l' antica letteratura, e che gl' ingegni d' Italia a guisa di crociati ardenti di religiosa venerazione procedevano a dissotterrare i tesori delle greche e delle latine lettere. Come i monumenti della sapienza antica si venivano scoprendo, il patrimonio dello scibile si accresceva; ma nel tempo medesimo le menti comprese di ammirazione per i capolavori dell' arte antica, trascurarono la moderna; al sentimento di creazione aggiunsero quello d' imitazione; i dotti ambirono alla gloria di risuscitare le due lingue dotte, scrissero in latino ed in greco con assai più facilità e purità di quello che si fosse fatto fino allora, ed imbarbarirono la schietta bellezza della lingua italiana, la quale giammai quanto allora provò i peggiori effetti del suo nome di *volgare*. Il popolo intanto, che non poteva partecipare alle idee dei dotti, faceva progredire lo idioma parlato.

Ed in quel periodo, che gli storici della letteratura avevano chiamato barbaro e male parlante, facemmo notare un numero di scrittori pregevolissimi. Dicemmo che in quella epoca stessa l' arte sviluppava due grandi generi della moderna letteratura, voglio dire la drammatica e l' epica. Notammo come entrambe con uguali attitudini avessero differente ventura; e che mentre la prima erasi atteggiata a nuove sembianze convenienti alle forme della cultura mo-

derna, alle idee, al sentimento de' nuovi popoli, e non per tanto, come vennero discoperte le opere degli antichi scrittori drammatici, veniva posta in oblio, quasi fosse incapace di assumere il vero perfezionamento estetico: l'altra prevaleva in modo che uomini di gran fama e dottrina la coltivarono; finchè lo Ariosto la condusse ad un' altezza da rivaleggiare con l' epica greca, e da vincere quanto in simile genere avevano o hanno dappoi tentato tutte le sorgenti letterature d' Europa.

Facemmo nondimeno osservaro il pericolo presentissimo che corse la letteratura volgare nell' epoca d' entusiasmo per le lingue antiche; mostrammo che per avventura, mercè le cure di Lorenzo de' Medici e di altri egregii Fiorentini, a'quali la gloria della lingua non era l' ultimo vanto della repubblica, fosse ragionato e provato come essa non fosse inetta, ma capace quanto la latina e la greca ad esprimere ogni specie di idee; e che, prevalsa questa opinione, lo studio della lingua volgare, già quasi trascurato, destasse la vanità e lo affetto degli uomini letterati, onde in pochi anni si rianimava con tanto fervore, che, come per moto repentino e velocissimo, dall' aridità del quattrocento passò alla eleganza, al lusso, alla ricchezza del cinquecento.

Questa parte del nostro lavoro fu da noi chiamata periodo della letteratura originale, e notando come essa da Dante fino a Lorenzo de' Medici facesse rivivere le forme dell' arte conosciute finora, epica, lirica, drammatica, elegia, satira, novella, storia e tutte le numerose partizioni della letteratura, non ci fu dato uscire dalla Toscana, ed in specie da Firenze. A Firenze adunque rendemmo l' onore dovuto, affermando che il nome di Atene dell' Italia, concessole dal consenso universale, era un tributo, onorevole sì, ma non rispondente al molto che ella fece per la cultura d' Italia e delle nazioni europee sorte dalle ruine dell' antica civiltà.

Pervenuti a questa parte del nostro lavoro, avvertimmo il lettore che il nostro punto di veduta era mutato; che eravamo per lo innanzi venuti traversando un campo variato e sconosciuto, e che era d' uopo esaminarlo minutamente; dacchè il carattere della letteratura di ogni nazione mostran-

dosi più schietto e più puro ne' suoi primordii, ogni fatto letterario, per minimo che potesse sembrare, dovea essere profondamente scrutato; ma che sviluppate tutte le forme letterarie, e divulgata la cultura per tutta la nazione, il numero de' lavori dell' umano ingegno cresce in guisa da essere osservato in un generale prospetto.

La seconda parte della nostra storia, che comprende i lavori d'imitazione o di perfezionamento, divenne dunque un prospetto, nel quale osservando nel loro insieme le varie epoche e le ragioni che le diversificano, fermammo lo sguardo solamente sopra quegli ingegni che grandeggiano mirabilmente sopra le turbe letterarie infinitamente cresciute.

Secondo che fu nostro perpetuo metodo di vedere lo scrittore nell' epoca sua e giudicarlo in paragone di quella e non mai giusta le norme assolute dell' estetica, reputammo nostro debito accennare il mutamento politico che seguì nella penisola dopo la caduta degli Stati liberi. Ed esaminando i varii generi dell' arte, vedemmo una schiera d' ingegni rendersi celebratissimi in Italia e fuori d' Italia. Vedemmo poeti epici, lirici, drammatici, satirici; vedemmo storici, novellieri, didascalici; vedemmo letteratura d' ogni ragione coltivarsi prosperamente da' nostri, e meritare l'ammirazione del mondo. Notammo come e perchè prevalessero esclusivamente Petrarca e Boccaccio, e venissero considerati quali fonti uniche e perpetue d' ogni bello scrivere in prosa e in verso, e come dessero origine a quella snervata e frondosa letteratura, che sola poteva convenire all' Italia diventata cadavere, e stretta in ceppi perchè non risorgesse. Deplorammo il traviamento di quei male arrivati trafficatori e manifattori delle lettere, ma dividemmo il cinquecento in due epoche; la prima comprendeva gli scrittori nati e cresciuti negli ultimi tempi della italica libertà, e le loro produzioni ci parvero piene di pensiero e gravissime; nella seconda, che s' inizia con lo inalzamento di Cosimo de' Medici a sovrano della Toscana, osservammo una infinità di scrittori futili, dacchè quel tristo principe per isviare gl' ingegni dal solido e libero pensare al quale erano stati educati, puniva i filosofi, assoldava gli storici perchè lavorassero a conto suo, incoraggiava

gli studii grammaticali, si faceva grammatico anche egli. Allora vennero in voga quelle misere discussioni, que' noiosi vaniloquii intorno al nome della lingua, alla purità, all' uso de' vocaboli, all' ortografia ec., che prostrarono affatto l' intelletto italiano in una deplorabile abiezione. Notammo ad ogni modo, così di volo, che gl' Italiani, mentre non potevano coltivare le scienze che oggidì con vocabolo generico diconsi morali, diedero opera a rigenerare le naturali liberandole da' metodi scolastici che le tenevano in perenne fanciullezza.

Misurato con lo sguardo il vasto campo della letteratura del secolo decimosesto, ed osservate ordinatamente tutte le forme dell' arte ne' monumenti che la rappresentano, facemmo considerare che fra tanto branco di servili imitatori in ogni genere, sorsero ingegni i quali protestavano e gridavano essere necessaria una riforma; ma ove si provavano a fare, riuscivano anche essi inetti. Gli scrittori *berneschi* e i satirici soprattutto misero in dileggio le turbe de' petrarchisti; non perciò i cultori della solenne letteratura si ritraevano dalla via consentita dall' opinione pubblica; finchè verso la fine del secolo, pel predominio della politica, de' libri e de' modi spagnuoli, la Italia, volendo uscire da quello stato di immobilità letteraria, trascorreva ad un estremo contrario; ed alla gelida eleganza degli imitatori del Bembo e del Casa, succedevano le stranezze ammanierate e ridicolissime del Marini e dello Achillini. Nulladimeno, fra mezzo a quel travaglio di artistica anarchia, le lettere si spingevano innanzi; ed in quell' epoca appunto il Tassoni, irridendo al flagello de' Tassisti ed Ariosteschi, dava il primo assalto alla mitologia, e preaccennava il rivolgimento che doveva, due secoli dopo, partire in due fazioni guerreggianti ad ultimo sangue i letterati della penisola.

In sul declinare del seicento la corruzione del gusto era ita tanto oltre, che diventata ridicola, provocò una riforma, la quale gittò l' arte, dallo stato violento in cui era, in una sonnolenza diversa da quella che l' oppresse nel cinquecento, ma sonnolenza, pur troppo, generata dalla vuota, frondosa, ed inutile letteratura, che dal nome dell' accademia che

l'aveva propagata, chiamavasi arcadica. Nè durò molto quel periodo; anzi mentre l'Arcadia era nella sua più florida condizione, le cose si andavano disponendo in meglio; e parecchi principi italiani si facevano motori del progresso morale che era richiesto dal diffondersi delle idee di una filosofia indagatrice. Vedemmo come allora cominciasse una reazione più ragionevole e più valida contro il secentismo e l'arcadismo, e come venissero in onore i veri grandi scrittori delle età trapassate; e prima che la rivoluzione francese scoppiasse a sconvolgere il vecchio dispotismo di Europa, l'Italia, non ostanti le cagioni de' mali che le stavano tuttavia nascoste nel seno, si avviava al bene con vero progresso.

E fu tempo in cui la critica incominciava a conciliarsi colla filosofia, e gli studii storici venivano in fervore, e la drammatica si ricreava per le cure di tre grandi uomini, conduceva il melodramma, che quasi due secoli innanzi era nato in Italia, ad una altezza alla quale nessuna nazione era pervenuta, nè forse perverrà mai; e la tragedia ripigliava le forme severe ed atletiche già create da Eschilo; e la satira si alzava ad una solennità, di cui non era esempio presso gli antichi nè presso i moderni scrittori; e la lirica si rinvigoriva e facevasi insegnatrice di sapienza civile. Rinato lo spirito pubblico in Italia, comechè quella vita fosse suscitata da impulso straniero, la letteratura ripurgavasi d'ogni barbarie, la lingua e lo stile prendevano aspetto italiano, il culto di Dante diffondevasi per tutta la penisola; e come se l'arte ripigliasse il suo primordiale concetto, la italianità delle lettere si ristabiliva e stava per ottenere un compito trionfo.

E dico *stava per ottenere;* imperciocchè le sciagure che piovvero improvvise sulla misera Italia, e rimisero in più dure catene l'intelletto italiano, quasi masso che si rovesci sopra una fiamma, se non spensero affatto, precisero nel suo primo mostrarsi la speranza del nostro politico e letterario risorgimento.

Allorchè, caduto Napoleone Bonaparte, la società europea ricomponevasi — o dirò meglio — pareva ricomporsi negli ordini antichi, comunque il portentoso avvenimento

lasciasse negli animi di tutti, e in ispecie degli Italiani, crudelissima disillusione, il moto morale che aveva per venticinque anni agitato il genere umano, e che allora era apparentemente cessato, aveva fatto nascere novelle cagioni di commovimenti, che, durando inestirpate, avrebbero sempre tenuta in pericolo di scomporsi quella politica concordia; che erasi voluta ristabilire sopra le antiche fondamenta. Non che i compositori della pace non s'avvedessero che era impossibile riadattare la società nelle vecchie forme politiche, ma vi si volevano provare, non fosse altro, ad onore del mestiere. Innanzi tratto, volendo togliere ai popoli anche la possibilità di venire a un gran fatto, posero mente al complesso delle cagioni che avevano scomposta la vecchia calma. Videro che la rivoluzione francese era stata effetto immediato e necessario dell'analisi, e conclusero che i popoli si erano spinti troppo innanzi, bramosi di ficcare gli occhi fin dentro agli arcani del consorzio civile, ed osservarvi gli elementi che lo componevano. Il decreto della rivoluzione, che potentemente e senza sutterfugii asseriva i diritti dell'uomo, ruppe la bussola ai politici, e lasciolli privi di guida e di lume fra mezzo a un mare di nuove procelle. Se i popoli erano andati troppo innanzi, era dunque mestieri farli indietreggiare: bramarono perciò di gettare la mente umana in un campo senza confini, dove non trovando un punto reale di luce, vagasse a tentoni, finchè, dimenticate le cose della terra, si avvezzasse a pascersi e deliziarsi delle larve che popolavano cotesto sterminato mondo di fantasia.

S'intende bene, che la era impresa grandissima sedurre ed implicare il genere umano entro cosiffatta rete, impresa che bisognava condurre per forza d'incantesimi. Però mentre offrivano lo spettacolo delle armi pronte a trucidare gli amorosissimi figli redenti dall'anarchia e dalla tirannide di un re plebeo, si volsero agli uomini dotti, e li elessero ministri di cotesto morale incantesimo. E costoro, tremanti al truce fulgore di quelle armi, si arresero obbedienti alle paterne voglie degli augusti padroni, e cominciarono a schiamazzare in tutte le guise: Infamia e maledizione agli scrittori del secolo passato; ci hanno tolto il cielo e lo inferno, hanno materializzato

l' universo, hanno degradata l'umana creatura intelligente alla condizione del bruto; furono stolti, furono empii, meritano esecrazione; anzi l'umanità per cinque secoli ha proceduto invano: è mestieri ricominciare daccapo; indietro, al medio evo, a' tempi gloriosissimi della nostra nazionale grandezza. — L'ebbro parlare non fu accolto a un modo medesimo da tutti gl'Italiani; gl'inesperti e i tremanti crederono ai predicatori della nuova redenzione; molti protestarono; moltissimi si tacquero e si trassero da canto a contemplare la novella frenesia che lo implacabile destino minacciava all'Italia, ed a spargere lagrime di patrio dolore. Nè passò molto che la Italia si vide miseramente partita in due fazioni che si nomarono i *classici* o classicisti, e i *romantici*.

Divisa e lacera novellamente la sventurata Italia, chi varrebbe a descrivere l'osceno trambusto di ambe le parti, ciascuna delle quali aspirava allo esterminio della rivale? Un urlare, un brontolare, un dilacerarsi, un infamarsi, un menare mazzate da ciechi, che era lacrimabile spettacolo a vedere. Sciagurati! se avessero conosciuta la vera cagione di coteste loro fraterne infamissime guerre, si sarebbero vergognati di sè, avrebbero arse le penne, avrebbero maledetto al dì in cui impararono a leggere, si sarebbero affratellati nel bacio d'amore, e giurato solenne e tremendo sacramento di combattere fino all'ultimo sangue per la libertà del pensiero, vero e solo fondamento della sacra libertà d'ogni popolo!

Innanzi che queste luttuosissime scene cominciassero a disonorare l'Italia, le nazioni nordiche, e sopra tutte la tedesca e l'inglese, per la indole della loro letteratura che aveva in sè elementi diversi da quelli che costituivano le lettere classiche, avevano fatto mirabili prove. Costituite a sentire in un modo diverso dalle razze latine, benchè avessero tradotto ne' loro linguaggi i capolavori delle lettere antiche, non gli avevano tanto potuto annettere al genio della loro letteratura da risentirne, come avvenne agli Italiani, inevitabile la influenza. Dopo gli sforzi poco fortunati di più secoli, riuscirono — massime i Tedeschi — a dare all'arte loro sembianti derivati dall'indole del loro antichissimo idioma. Allorquando le opere de' grandissimi fra questi nordici scrittori, e segna-

tamente gli scritti di Goëthe, di Schiller, di Byron e di Walter Scott, passarono in Italia, gl' Italiani sentivano in sè un vuoto e un desiderio ineffabile di progresso: e poichè non era possibile che le lettere si riadattassero alle antiche forme, per difetto di una norma direttiva — avvegnachè gl'Italiani, nonostante che fossero meglio che ventiquattro milioni, restassero come i naufraghi sulla faccia della terra privi di esistenza politica — tolsero a modello gli stranieri. Condizione opportuna perchè la propaganda delle nuove dottrine romantiche, predicate con magnifiche, rimbombanti ed inintelligibili parole, trovasse proseliti molti e si costituisse in formidabile e predominante fazione.

E non pertanto era desiderio, non che di progresso, di necessaria rigenerazione. La quale era in gran parte seguíta nel paese in cui lo spirito filosofico è innalzato a tanta altezza da far temere, che per troppa esuberanza intellettuale perda la via che conduce al vero; o facendo scopo del mezzo talmente vi si avvolge e s' inebria e si accieca, da perdere quella dell' utile. In Germania la critica, che s' era fatta rigeneratrice dell' arte, prendeva forma scientifica; trovava i principii universali e perpetui sui quali si reggesse sicura, e presumeva anch' essa procedere nelle sue indagini *a priori*. Prescrittosi primamente lo scopo, e quindi estesolo a più ampii confini, assumeva il nome d' Estetica. Si crearono sistemi innumerevoli, i quali discrepando quasi tutti ne' principii e nel metodo non so con che artificio di logica concordavano in questa conclusione: Ammessa la ipotesi della perfettibilità *allo infinito* della mente umana, cadano giù i vecchi modelli, e lo ingegno, riacquistando la perduta libertà, ridivenga vario ed originale. — Era nondimeno necessario assumere un tipo, una norma, un ente terzo tra la idea e la forma, da che senza esso non si fanno umani giudizii, un tipo per mezzo del quale intendere e paragonare lo stato di fatto de' varii tempi e de' varii popoli. Parve loro che e' non esistesse — o almeno giovava che così fosse — ne' monumenti dell' arte, avvegnachè cozzasse col principio di rinnegare il culto de' modelli, principio d' onde scaturivano i loro ragionamenti. E qui taluni, smarriti per lunghe ambagi di sofismi, ma perseveranti nel-

l'odio contro gli antichi, non trovando altri cavilli, proposero a tipo alcune produzioni di tempi e popoli barbari: altri più ragionevoli dissero il tipo trovarsi nella natura; e mentre a un tempo insegnavano il bello dell'arte differire per essenza dal bello della natura, e trovavano il germe crearsi e crescere con misteriosa ingenita energia che chiamarono ispirazione nell'anima dello artista, assumevano lo elemento per tipo, cioè riducevansi alla stramba conclusione di togliere il mezzo per lo scopo. Cosi la estetica pretese svolgere intera la teoria dell'arte metafisicamente, senza badare al fatto, prognosticò la rigenerazione, e ne propose i mezzi e ne dette le norme; ma la rigenerazione non fu; o piuttosto se pare iniziata, se ne rendano grazie, non ai ragionamenti degli estetici, bensì alla potenza creatrice del genio, la quale se dorme sovente lunghi e torpidi sonni, non si spegne giammai. So nulladimeno che gli artisti provaronsi a leggere le dotte disquisizioni dei filosofi, ma non sapendo intenderle operarono da sè, guidati dalla propria ispirazione. La critica in tal modo dimenticava d'essere guidatrice dello ingegno che crea, e pompeggiando con nuova boria credè bastare a sè. E certo travagliavasi in un infinito mare d'astrazioni, prendendo forse le norme dal nulla, e dopo lungo affannarsi, anzi che soddisfatta, tornava delusa e spossata nel nulla. E nonostante affaccendava le più robuste menti dell'Alemagna; e basti rammentare Schelling e Hegel, ingegni sublimi dalle cui nebulose speculazioni potrebbero dedursi alcuni maravigliosi veri che servirebbero a rischiarare le tenebre in che è oggimai ravvolta la suprema teoria dell'arte.

Le innovazioni germaniche non giungevano dirittamente a noi; ma, varcato il Reno, e infranciosatesi sulla Senna, seguitavano il viaggio, e per mezzo dei giornali si versavano sulla italica terra. Ci arrivavano, dico, di seconda mano; ed era peggio; imperocchè le idee di quegli alti intelletti tedeschi nelle traduzioni francesi pativano trasmutamenti tanto più singolari e incredibili, quanto più scaturivano dall'indole germanica degli inventori. E dallo arcano frasario della nuova filosofia i fervidi e balzàni cervelli di Francia deducevano a un di presso le seguenti conclusioni: L'universo nella infi-

nita complicanza degli esseri creati non si esplica se non se per mezzo del contrasto. La provvidenza divina creò il brutto per rendere discernibile il bello; l'angiolo non sarebbe angiolo senza il demonio; il contrasto, ossia l'antitesi, è il gran secreto della virtù creativa dello ingegno. L'arte che armonizza l'apparente contrarietà di cosiffatti elementi è l'arte grottesca, dunque questa è l'arte vera. Nessuna cosa è assolutamente ridicola che in parte non sia seria; nessuna cosa seria manca di ridicolo; infatti il quadro più commovente ha la sua parte comica. La letteratura classica era una specie di letteratura *monocroma;* si rideva per cinque atti di commedia, piangevasi per cinque atti di tragedia. E però conclusero, la fusione de' *generi* diversi, l'accordo de' generi discordanti costituire la forma vera dell'arte nuova. In simil modo farneticavano in Francia da trent'anni a questa parte gli sfrenati autori di tante grottesche fantasie, che hanno depravato il gusto di quella nazione la quale nei decreti della superna sapienza sembra destinata ad essere arbitra e schiava della moda, martire e insieme carnefice di sè. Le menti degl' Italiani, disposte al vero progresso, sarebbero discese nel campo della scienza, e, consentendolo i tempi, avrebbero svolto i proprii elementi; i tempi nol vollero, e scimmiottarono gli stranieri. Così la critica tra noi ebbe doppia e contraria fortuna. Nelle mani dei grammatici seguitava a invecchiare fanciulla; in quelle dei giornalisti divenne millantatrice, impudica, inefficace.

Non per tanto dal nuovo movimento intellettuale sorgevano due conseguenze, le quali rendevansi norme fondamentali all'azione della mente giudicatrice; cioè una nuova dimostrazione dell'indole dell'arte, e la insussistenza delle vecchie dottrine. Dimostravasi l'arte non essere essenzialmente imitatrice ma creatrice; perocchè la non opera, quasi volesse duplicare le forme della natura con un esperimento, che per la disparità delle forze e degli strumenti d'entrambe sarebbe inammissibile, ma assume le forme naturali e le modifica e le rigenera nello umano intelletto, e se ne giova ad esprimere il soggetto e l'oggetto con risultato tale, che meriti il nome di emulazione più presto che d'imitazione. Questo gran principio, dimostrato e stabilito a guisa d'assioma, annientò la vec-

chia dottrina della imitazione, o a dir vero, dimostrò qual parte ha lo elemento imitativo nella creazione artistica; con essa caddero di necessità le rettoriche, le dialettiche, le poetiche e tutta la suppellettile dei pedanti. La mente ringiovanita, ebra dell' acquistata libertà, maledisse ai vecchi errori, e calpestò i ceppi che per innanzi le impedivano il volo, e fe bene. Si sfrenò alla licenza e chiamò libertà lo stato eslege, e fe male. Ma il cammino fatto sinora è cosi breve, che il viaggio appena può dirsi iniziato; lo intelletto italiano è per anche sulle prime mosse; dove ei debba riuscire, chi ardirà prognosticarlo fra il morale conflitto che travaglia la umanità tutta in Europa, la quale, non sapendo più reggersi sulle logore fondamenta, si apparecchia a nuove e portentose vicende?

Scoppiate, adunque, le guerre letterarie in Italia, i classicisti, quasi fossero teologi, tennero per eresia ogni innovazione comunque ragionevole, e formarono la parte immobile e conservatrice della gente letterata; i romantici, ostinati a credere che la umanità per cinquecento anni aveva sbagliato, impresero a disfare il già fatto; rifiutarono, calpestarono, assalirono per ogni verso le antiche dottrine, irreverentissimi alle più care tradizioni nazionali. Parve loro arrivato il tempo in cui epica, lirica, drammatica, storia, filosofia, e tutto lo scibile in somma doveva essere *redento*: scrissero romanzi al modo di Walter Scott, poemi sul fare di Byron, drammi secondo la maniera di Shakespeare e di Calderon, non attingendo alle fonti originali, ma studiando nelle versioni francesi, nelle quali i nazionali sembianti di quegli originali scrittori erano trasfiguriti. Se avessimo a giudicare degli esperimenti fatti finora in Italia, potremmo senza esitazione affermare, che i romantici, riportando piena vittoria sopra i classicisti, e assicurandosi - mi si passi il vocabolo — una temporaria preponderanza militare, hanno rinnegata la redenzione letteraria incominciata in Italia e da ingegni italiani a beneficio d' Italia, ed hanno accettata la redenzione straniera. Se bene facessero, o male, lo diranno i posteri, ai quali il cielo dia giorni migliori de' nostri.

Io penso — e Dio voglia che mi trovi ingannato —

che la nuova luce delle lettere nostre è miserabile cosa in paragone della varia, energica ed immensa cultura degli stranieri che abbiamo tolti a maestri. Mentre costoro vegliano gelosissimi a serbare ed accrescere la loro libertà intellettuale, i nostri predicano rassegnazione, pace, tranquillità; ci dicono: Benedite al flagello che vi caccia lungo il viaggio per questa valle di lagrime; perocchè sarete ricompensati nell' altro mondo a ragione del numero delle percosse che avrete ricevute da' re unti per la grazia di Dio, e della pazienza con cui le avrete sofferte. — Se chiedi a' nostri ispirati innajuoli, quale sia lo scopo supremo, quale il gran vero che intendono di persuadere alla redenta umanità del secolo decimonono, son certo, che essi si troverebbero confusi a rispondere, o ritorcendo gli sguardi dentro la propria coscienza, vedrebbero, come, supponendo nelle loro arpe la virtù della lira di Orfeo e di Terpandro, i loro sforzi umanitarii tenderebbero a fare de' credenti nella fede di Cristo tanti solitarii contemplativi, tanti ascetici scioperati, e trasmutare lo aspetto della terra cristiana in una immensa Tebaide.

E quando prendo a giudicare le loro ispirate pagine conchiudo, che se gli attori della tragicommedia della Restaurazione furono i carnefici de' popoli europei, i nuovi scrittori ne sono state le prefiche importune. E quando fra i loro servili accenti odo la libera voce di un grande Toscano, che solo osa affrontare la furia della corrente, io lo addito come esempio magnanimo alla incorrotta gioventù, e non dispero delle lettere e della Italia.

Ma la scuola, che ha menato cotanto rumore, oggimai dechina, e in breve sarà ridotta al nulla, o vivrà solo ne'registri delle cronache e nelle inclite glorie de' giornali. I capi della setta già s' infamano a vicenda, si accusano di eresia, e si scindono in fazioni. La fazione filosofica, dopo avere ravvolta la Italia in una rete di nuove illusioni, dedotte da vecchie frenesie, ormai si discioglie in fumo. Gl' Italiani si vanno accorgendo delle sciagurate condizioni dove gli ha precipitati la perdita della fede negli antichi martiri del pensiero nazionale; vanno intendendo che dopo tante dispute, fieramente e vilmente agitate, la lite rimane tuttavia a decidersi; sentiranno

il bisogno di conciliare le discordanti opinioni, qualora li stringa davvero lo affetto verso la patria letteratura, nè patiscano che rovini in modo da non essere mai più capace di restauro. Con la dignità di mostrarsi ed essere più giusti, conosceranno il secolo, e ne ordineranno forse le capacità all'uopo migliore. Allora l'uomo non procederà come forsennato che non trovi terreno a sostenersi, e che vada randagio per le tenebre sospirando, gridando e stendendo le braccia a trovare vanità di fantasima dove appariva sostanza di creatura; allora le lettere cesseranno di essere ciarliere e si faranno insegnatrici di cose utili, e ministre di sovrumani diletti. Ed è desiderio ardentissimo che misto a ineffabile sconforto mi mosse a scrivere questa Storia, la quale, se non altro, sia sincera protesta di opinioni, che era mio debito fare; mentre tirandomi da canto, vivrò illuso nella mia fede per la letteratura nazionale, la quale adesso mi è più cara quanto più la vedo spregiata e perseguitata: ed aspetterò che Dio stenda la mano sul libro dove nota le colpe de' popoli, e vi cancelli i peccati degli Italiani, e dica: Risorga la Italia; — e l'arte, rigenerata anche essa, spiegando sublime e rapidissimo il volo produrrà monumenti grandi, gloriosi e tali da emulare e forse vincere gli antichi.

FINE DEL VOLUME SECONDO
ED ULTIMO.